Carl Philipp Emanuel Bachs

Kapellmeiſter der Prinzeßinn Amalia von Preuſſen und Mukſikdirector in Hamburg

Verſuch über die wahre Art das Clavier zu ſpielen

mit Exempeln

und achtzehn Probe-Stücken in ſechs Sonaten

erläutert.

Erſter Theil.

Dritte mit Zuſätzen und ſechs neuen Clavier-Stücken vermehrte Auflage.

Leipzig,
im Schwickertſchen Verlage
1787.

241. f5.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Vorrede.

So viele Vorzüge das Clavier beſitzet, ſo vielen Schwierigkeiten iſt daſſelbe zu gleicher Zeit unterworfen. Die Vollkommenheit deſſelben wäre leichte daraus zu erweiſen, wenn es nöthig wäre, weil es diejenigen Eigenſchaften, die andere Inſtrumente nur einzeln haben, in ſich vereinet; weil man eine vollſtändige Harmonie, wozu ſonſt drey, vier und mehrere Inſtrumente erfordert werden, darauf mit einmal hervor bringen kann, und was dergleichen Vortheile mehr ſind. Wem iſt aber nicht zugleich bekannt, wie viele Forderungen an das Clavier gemacht werden; wie man ſich nicht begnüget, dasjenige von einem Clavierſpieler zu erwarten, was man von jedem Inſtrumentiſten mit Recht fordern kann, nemlich die Fertigkeit, ein für ſein Inſtrument geſetztes Stück den Regeln des guten Vortrags gemäß, auszuführen? Man ver-

langet noch überdies, daß ein Clavierſpieler Fantaſien von allerley Art machen ſoll; daß er einen aufgegebenen Satz nach den ſtrengſten Regeln der Harmonie und Melodie aus dem Stegereif durcharbeiten, aus allen Tönen mit gleicher Leichtigkeit ſpielen, einen Ton in den andern im Augenblick ohne Fehler überſetzen, alles ohne Unterſcheid vom Blatte weg ſpielen ſoll, es mag für ſein Inſtrument eigentlich geſetzt ſeyn oder nicht; daß er die Wiſſenſchaft des General-Baſſes in ſeiner völligen Gewalt haben, ſelbigen mit Unterſcheid, oft mit Verläugnung, bald mit vielen, bald mit wenigen Stimmen, bald nach der Strenge der Harmonie, bald galant, bald nach einem zu wenig oder zu viel, bald gar nicht und bald ſehr falſch bezieferten Baſſe ſpielen ſoll; daß er dieſen General-Baß manchmal aus Partituren von vielen Linien, bey unbezieferten, oder oft gar pauſirenden Bäſſen, wenn nemlich eine von den andern Stimmen zum Grunde der Harmonie dienet, ziehen und dadurch die Zuſammenſtimmung verſtärken ſoll, und wer weiß alle Forderungen mehr? Dieſem ſoll nun noch mehrentheils auf einem fremden Inſtrumente Genüge geſchehen, und ſiehet man gar nicht darauf, ob ſolches gut oder ſchlecht, ob ſolches im gehörigen Stande iſt, oder nicht,

wobey oft keine Entſchuldigung gilt. Im Gegentheile iſt dieſes die gewöhnlichſte Zumuthung, daß man Fantaſien verlangt, ohne ſich zu bekümmern, ob der Clavieriſt in dem Augenblicke dazu genungſam aufgeräumt iſt oder nicht, und ohne ihm die dazu gehörige Diſpoſition, entweder durch Darbietung eines tüchtigen Inſtruments zu verſchaffen, oder ihm ſelbige zu erhalten.

Dieſer Forderungen ungeachtet findet das Clavier allezeit mit Recht ſeine Liebhaber. Man läſſet ſich durch die Schwierigkeit deſſelben nicht abſchrecken, ein Inſtrument zu erlernen, welches durch ſeine vorzüglichen Reize die darauf gewandte Mühe und Zeit völlig erſetzet. Es iſt aber auch nicht jeder Liebhaber verbunden, alle dieſe Forderungen an daſſelbe zu erfüllen. Er nimmt ſo vielen Antheil daran, als er will, und ihm die von Natur erhaltenen Gaben erlauben.

Nur wäre es zu wünſchen, daß die Unterweiſung auf dieſem Inſtrumente hin und wieder etwas verbeſſert, und das wahre Gute, welches, wie überhaupt in der Muſik, alſo beſonders auf dem Claviere noch bisher bey wenigen anzutreffen geweſen iſt, dadurch allgemeiner würde. Die vortreflichſten Meiſter in der Ausübung, denen man

etwas Gutes abhören könnte, ſind noch nicht in ſo großer Anzahl zu finden, als man ſich vielleicht einbilden dürfte. Das Abhören, eine Art erlaubten Diebſtahls, aber iſt in der Muſik deſto nothwendiger, da, wenn auch die Abgunſt unter den Menſchen nicht ſo groß wäre, viele Sachen aufſtoßen, die man kaum weiſen, geſchweige ſchreiben kann, und die man alſo vom bloßen Hören erlernen muß.

Wenn ich hiemit der Welt eine Anleitung zum Clavierſpielen übergebe: ſo iſt meine Abſicht im geringſten nicht, die vorher angeführten Anforderungen an daſſelbe nach einander durchzugehen, und zu zeigen, wie man allen dieſen beſonders ein Gnüge leiſten ſoll. Es wird hier weder von der Art zu fantaſiren, noch von dem General-Baſſe gehandelt werden. Man findet dieſes zum Theil in vielen guten Büchern bereits vorlängſt ausgeführet. Ich bin hier Willens, die wahre Art zu zeigen, Handſachen mit Beyfall vernünftiger Kenner zu ſpielen. Wer aber hierinnen das Seinige gethan hat, der hat ſchon ſehr vieles auf dem Claviere gethan, und wird derſelbe in den übrigen Aufgaben deſſelben deſto bequemer fortzukommen, die Fähigkeit haben. Die Anforderungen, die man vor allen andern Inſtrumenten vorzüglich an das Clavier ma-

chet, zeugen von der Vollkommenheit und dem weiten Umfange deſſelben, und aus der muſikaliſchen Geſchichte bemerket man, daß diejenigen, denen es gelungen, ſich einen großen Namen in der muſikaliſchen Welt zu machen, dieſes Inſtrument mehrentheils vorzüglich ausgeübet haben.

Bey allem dieſen habe ich hauptſächlich meine Abſicht zugleich auf diejenigen Lehrer gerichtet, welche ihre Schüler bishero nicht nach den wahren Grundſätzen der Kunſt angeführet haben. Liebhaber, die durch falſche Vorſchriften verhudelt worden, können ſich von ſelbſten nach meinen Lehrſätzen zurechte helfen, wenn ſie ſchon viel Muſik ſonſten geſpielt haben; Anfänger aber werden, vermittelſt derſelben, mit beſondrer Leichtigkeit in kurzer Zeit dahin kommen, wo ſie kaum geglaubt hätten.

Diejenigen irren ſich, welche ein weitläuftiges Lehrgebäude von mir erwartet haben; ich habe mehr Dank zu verdienen geglaubt, wenn ich das ziemlich ſchwere Clavier-Studium durch kurze Lehrſätze, ſo viel möglich, leichte und angenehm machte.

Indem ich unterſchiedene Wahrheiten mehr als einmal zu erwehnen genöthiget worden bin, theils wegen der Gelegenheit, welche ſolches erfordert hat, theils um das

viele Nachſchlagen zu vermeiden, theils weil ich glaube, daß man gewiſſe Hauptſätze nicht zu oft einſchärfen kann: ſo hoffe ich dißfalls eben ſo wohl bey meinen Leſern Vergebung zu erhalten, als deswegen, daß ſich vielleicht mancher durch die Wahrheit getroffen finden wird, ohne daß ich gleichwohl die geringſte Abſicht einer perſönlichen Beleidigung gehabt habe.

Der Beyfall, mit den das muſikaliſche Publicum dieſes Werk aufgenommen hat, reizte mich an, ſolches bey gegenwärtiger dritten Auflage noch mit Zuſätzen und ſechs neuen Clavier-Stücken zu vermehren, und ſo mein Verſprechen, das ich in der Vorrede zur erſten und zweyten Auflage gegeben habe, zu erfüllen.

Einleitung.

§. 1.

Zur wahren Art das Clavier zu ſpielen, gehören hauptſächlich drey Stücke, welche ſo genau mit einander verbunden ſind, daß eines ohne das andere weder ſeyn kann, noch darf; nämlich **die rechte Finger-Setzung, die guten Manieren, und der gute Vortrag.**

§. 2. Da dieſe Stücke nicht allzu bekannt ſind, und folglich ſo oft dawider gefehlet worden: ſo hat man mehrentheils Clavier-Spieler gehöret, welche nach einer abſcheulichen Mühe endlich gelernet haben, verſtändigen Zuhörern, das Clavier durch ihr Spielen eckelhaft zu machen. Man hat in ihrem Spielen das runde, deutliche und natürliche vermißt; hingegen, an ſtatt deſſen lauter Gehacke, Poltern und Stolpern angetroffen. Indem alle andere Inſtrumente haben ſingen gelernet; ſo iſt blos das Clavier hierinnen zurück geblieben, und hat, an ſtatt weniger unterhaltenen Noten, mit vielen bunten Figuren ſich abgeben müſſen, dergeſtalt daß man ſchon angefangen hat zu glauben, es würde einem angſt, wenn man etwas langſames oder ſangbares auf dem Clavier ſpielen ſoll; man könne weder einen Ton an den andern ziehen, noch einen Ton von dem andern durch einen Stoß abſondern; man müſſe dieſes Inſtrument bloß als ein nöthiges Uebel zur Begleitung dulden. So ungegründet und widerſprechend dieſe Beſchuldigungen ſind, ſo gewiſſe Zeichen ſind ſie doch der ſchlechten Art, das Clavier zu ſpielen. Ich weiß nicht, da man ſolchergeſtalt das Clavier für unſre Muſik ſo gar ungeſchickt hält, und mancher dadurch abgeſchreckt werden kann, ſolches zu erlernen, ob nicht ſelbſt die Wiſſenſchaft, welche ſchon jetzo ziemlich rar zu werden anfängt, nicht noch mehr fallen werde, indem ſie gröſtentheils durch groſſe Clavier-Spieler auf uns gebracht worden iſt.

§. 3. Auſſer den Fehlern wider oben angeführte drey Punkte, hat man den Scholaren eine falſche Haltung der Hände gewieſen, wenigſtens

hat man ihnen ſolche nicht abgewöhnt; dadurch iſt ihnen folgends alle Möglichkeit abgeſchnitten worden, etwas Gutes heraus zu bringen, und man hat von den ſteifen und am Drath gezogenen Fingern ſchon auf das übrige ſchlieſſen können.

§. 4. Jeder Lehr-Meiſter beynahe, dringt ſeinen Schülern ſeine eigene Arbeiten auf, indem es heut zu Tage eine Schande zu ſeyn ſcheint, nichts ſelber ſetzen zu können. Dahero werden den Lehrlingen, andere gute Clavier-Sachen, woraus ſie was lernen könnten, unter dem Vorwande, als ob ſie zu alt oder zu ſchwer wären, vorenthalten. Beſonders iſt man durch ein übles Vorurtheil wider die franzöſiſchen Clavier-Sachen eingenommen, welche doch allezeit eine gute Schule für Clavier-Spieler geweſen ſind, indem dieſe Nation durch eine zuſammenhängende und propre Spiel-Art ſich beſonders vor andern unterſchieden hat. Alle nöthige Manieren ſind ausdrücklich dabey geſetzt, die linke Hand iſt nicht geſchont und an Bindungen fehlet es nicht. Dieſe aber tragen zur Erlernung des wohl zuſammenhängenden Vortrages das Hauptſächlichſte bey. Der Lehr-Meiſter kann oft ſelbſt nicht mehr als ſein Machwerk ſpielen; ſeine verwöhnte und ungeſchickte Maſchine theilt ſeinen Gedanken das Steife mit; er kann nichts anders ſetzen, als was er bezwingen kann; mancher wird für einen guten Clavier-Spieler gehalten, ohngeacht er kaum weiß, wie die Bindungen geſpielt werden müſſen; folglich ſehen wir daher eine große Menge elender Arbeiten für das Clavier und verdorbener Schüler entſtehen.

§. 5. Man martert im Anfange die Scholaren mit abgeſchmackten Murkys und andern Gaſſen-Hauern, wobey die linke Hand blos zum Poltern gebraucht, und dadurch zu ihrem wahren Gebrauche auf immer untüchtig gemachet wird, ohngeacht ſie vorzüglich auf eine vernünftige Art ſollte geübt werden, indem es um ſo viel ſchwerer hält, daß ſie mit der rechten, eine gleiche Geſchicklichkeit erlangen kann, je mehr dieſe bey allen übrigen Handlungen ihre Dienſte thun muß.

§. 6. Fängt endlich der Schüler durch Anhörung guter Muſiken an, einen etwas feinern Geſchmack zu kriegen, ſo eckelt ihm vor ſeinen vorgeſchriebenen Stücken, er glaubt, alle Clavier-Sachen ſind von derſelben Art, folglich nimmt er ſeine Zuflucht beſonders zu Singe-Arien, welche, wenn ſie

gut geſetzt ſind, und die Gelegenheit da iſt, ſolche von guten Meiſtern ſingen zu hören, zu Bildung eines guten Geſchmacks und zur Uebung des guten Vortrags geſchickt ſind, aber nicht zu Formirung der Finger.

§. 7. Der Lehrmeiſter muß dieſen Arien Gewalt thun und ſie auf das Clavier ſetzen. Auſſer andern daraus entſtehenden Ungleichheiten leidet hier abermals die linke Hand, indem ſolche mehrentheils mit faulen oder gar Trommel-Bäſſen geſetzt ſind, welche zu ihrer Abſicht ſo ſeyn mußten, aber beym Clavierſpielen der linken Hand mehr Schaden als Nutzen bringen.

§. 8. Nach allen dieſem verliert der Clavier-Spieler dieſen beſondern Vortheil, welchen kein anderer Muſikus hat, mit Leichtigkeit im Tacte feſte zu werden, und deſſen kleinſte Theilgen auf das genaueſte zu beſtimmen, indem in eigentlichen Clavier-Sachen ſo viele Rückungen, kleine Pauſen und kurze Nachſchläge vorkommen, als in keinen andern Compoſitionen. Auf unſerm Inſtrumente fallen dieſe ſonſt ſchwere Tact-Theilgen zu erlernen beſonders leichte, weil eine Hand der andern zu Hülfe kommt; folglich entſteht hieraus unvermerkt eine Feſtigkeit im Tacte. Ich weiß aus der Erfahrung, daß die geſchwinde rückenden Noten, und überhaupt die kleinen Pauſen den tactfeſteſten und geſchickteſten Inſtrumentiſten viel zu thun machen; ſie kommen gemeiniglich zu ſpät, ohngeacht ſie durch eine oder mehrere vorſchlagende Stimmen daſſelbe Hülfsmittel haben, welches der Clavieriſt mit ſeinen Händen hat; dieſem letztern hingegen, wenn er auch beym Clavier die linke Hand wegläßt, oder er begleitet mit einem andern Inſtrumente, ſind dieſes gar leichte Dinge, und er wird, wenn er im Tempo ſicher iſt, allezeit auf dem Punkt eintreffen. Qvantz lehrt ſo gar in ſeiner Anweiſung zur Flöte das oben erwehnte zu ſpät kommen S. 113, zum Zeichen, daß das rechte Eintreffen in dieſem Falle faſt unmöglich iſt, und wählt alſo aus zweyen Uebeln das kleinſte.

§. 9. An ſtatt dieſer Feſtigkeit im Tacte kriegt der Schüler durch oben angeführte Bäſſe eine ſteife linke Hand, indem kaum zu glauben ſteht, was das geſchwinde Anſchlagen eines Tons ohne Abwechſelung der Finger, den Händen für Schaden thut. Mancher hat es ſchon mit ſeinem Nachtheil durch ein vieljähriges fleißiges General-Baßſpielen, erfahren, als bey wel-

chem oft beyde Hände, beſonders aber die linke, ſolche geſchwinde Noten durch beſtändige Verdoppelung des Grund-Tones vorzutragen haben *).

*) Ich habe für nöthig gefunden, denen zu Gefallen, welchen das Amt den General-Baß zu ſpielen aufgetragen iſt, meine Gedanken über die Art geſchwinde Noten auf einem Tone mit der linken Hand abzufertigen, bey dieſer Gelegenheit zu eröfnen. Es iſt dieſes ſonſt die ſicherſte Gelegenheit, wodurch die beſten Hände verdorben und ſteif werden können, indem dergleichen Noten bey unſerer jetzigen Setz-Art ſehr gewöhnlich ſind. Es können ferner diejenigen durch dieſe Anmerkung ſich rechtfertigen, von welchen ausdrücklich verlangt wird, alle Noten mit der linken Hand auszudrücken. Da das Durchgehen der Noten im General-Baſſe überhaupt bekannt genug iſt, ſo verſteht es ſich von ſelbſt, daß die rechte Hand, in dieſem Falle ebenfalls nicht alle Noten anſchlägt. Die geſchwinden Noten auf einem Tone, von deren Schädlichkeit ich ſpreche, ſind die Acht-Theile in geſchwinder Zeit-Maaſſe, und in gemäßigter die Sechszehn-Theile. Ich ſetze ferner zum voraus, daß auſſer dem Claviere noch ein anderes Inſtrument den Baß mitſpielt. Iſt das Clavier alleine, ſo ſpielt man ſolche Noten, wie die Schwärmer, mit abgewechſelten Fingern. Es wird zwar auf dieſe Art, durch Hinweglaſſung der Octave, der Baß nicht allezeit durchdringend genug ſeyn, man muß aber dieſe kleine Unvollkommenheit andern gröſſern Uebeln vorziehen. Man thut alſo am beſten, man läßt von ſolchen Noten nach Beſchaffenheit der Zeit-Maaſſe und der Tact-Art, eine, drey, oder fünfe ohne Anſchlag durchgehen, und die anzuſchlagenden ſpielt man mit der Octave auch wohl bey fortiſſimo mit beyden vollen Händen, mit ſchwerern Anſchlägen, etwas unterhalten, damit die Sayten genugſam zittern können, und ein Ton ſich mit dem andern wohl vereinige. Man kann allenfalls, um die Mitbegleitenden nicht zu verwirren, den erſten Tact, wie er geſchrieben ſtehet, ſpielen, und nachhero die Noten durchgehen laſſen. Sonſten hätte man, wenn ja jede Note auf dem Flügel ſollte und müßte gehöret werden, noch dieſes Mittel übrig, daß man in dieſem Falle durch einen mit beyden Händen abwechſelnden Anſchlag die vorgeſchriebene Bewegung hervorbrächte; doch habe ich aus der Erfahrung, daß dieſe Art zu begleiten für die Mitſpielenden etwas verführeriſch iſt, weil die rechte Hand beſtändig zu ſpät kommt, und dieſes hat mich in meiner Meynung beſtärkt, daß das Clavier allezeit das Augenmerk des Tactes ſeyn und bleiben wird. So wenig unrecht, ja ſo nützlich die Art von Begleitung in gewiſſen Fällen iſt, wenn bey haltenden Noten, welche alle Stimmen haben, das Clavier die Tact-Theile durch den Anſchlag deutlich hören läſſet; ſo leichte kann man das Nöthige und Nützliche ſo wohl aus dem Durchgehenlaſſen, als das Schädliche und Unmögliche aus dem Ausdrucke aller Noten erweiſen. Dieſes letztere iſt ſchädlich; andere Inſtrumentiſten können dieſe Art Noten mit der Zunge und dem Gelenke heraus bringen; der Claviriſt allein muß mit dem ganzen ſteifen Arme dieſes Zittern hervorbringen, wenn er wegen Verdoppelung der Octave mit den Fingern nicht abwechſeln kann. Hierdurch wird die linke Hand aus doppelter Urſache ſteif, und folglich unvermögend Paſſagien rund heraus zu bringen, erſtlich, weil alle Nerven in einer beſtändigen Steife erhalten werden, zweytens, weil die übrigen Finger nichts zu thun haben. Man verſuche es, und ſpiele einen mit Paſſagien verſehenen Baß, nachdem man ſich vorhero an Trommel-Bäſſen müde gepauckt hat, man wird merken, daß die linke Hand und der ganze Arm in einer ſolchen Müdigkeit, Drehnung und Steife ſich befinden wird, daß man in der Folge unbrauchbar iſt. Solchergeſtalt iſt dieſes Tockiren auch nicht möglich, indem man heut zu Tage ſehr viel ſolche Bäſſe zu ſehen

§. 10. Bey dieſer Steife der linken Hand, ſucht der Meiſter es bey der rechten wieder einzubringen, indem er ſeine Schüler beſonders die Adagio

kriegt, von denen manchmal kaum einer wegen ſeiner Länge durchzudauren iſt. Bey allen Arten von Muſik ruhen bisweilen die andern Muſici, nur allein das Clavier iſt meiſtentheils ohne Ablöſung bisweilen drey, vier und noch mehrere Stunden durch in beſtändiger Arbeit. Geſetzt, man wäre dieſer Arbeit gewachſen; ſo würde, auch der feſteſte Muſicus, durch eine ganz natürlich erfolgende Müdigkeit ſchläfrig und unvermerkt im Tacte ſchleppend werden. Er wird hierdurch aus dem Vermögen und der Luſt geſetzt, andere rührende Gedanken richtig vorzutragen, weil er durch die Trommel-Bäſſe, welche oft ohne beſondern Ausdruck ſind, und wobey ſich nichts denken läſſet, müde und verdrüßlich worden iſt. Dieſes ſchädliche Tockiren iſt ferner wider die Natur der Flügel ſo wohl, als der piano forte, beyde Inſtrumente verlieren hierdurch ihren natürlichen Ton, und die Deutlichkeit; der Tangente von den Flügeln ſpricht ſelten geſchwinde genug an. Die Franzoſen, welche die Natur des Claviers ſehr gut wiſſen, und welchen wohl bekannt iſt, daß man auf ſelbigem etwas mehreres als ein blos Geklimper hervorbringen kann, pflegen zu dem Ende noch jetzo in ihren General-Bäſſen bey ſolchen Arten von Noten den Clavieriſten beſonders anzudeuten, daß er ſolche nicht alle anſchlagen darf. Auſſer dem kommt man durch langſame ſchwere, Anſchläge, denn in vielen Bäſſen durch Puncte oder Striche über die erſte Note einer Figur angedeuteten Ausdrucke zu Hülfe. Es können ein Haufen Fälle vorkommen, wobey ein deutlicher und in beyden Händen gleicher Anſchlag nicht nur nützlich, ſondern auch höchſt nothwendig iſt. Das Clavier, welchem unſere Vorfahren ſchon die Anführung anvertrauten, iſt ſolchergeſtalt am beſten im Stande, nicht allein die übrigen Bäſſe, ſondern auch die ganze Muſik in der nöthigen Gleichheit vom Tacte zu erhalten; dieſe Gleichheit kann auch dem beſten Muſiko, ob er ſchon übrigens ſein Feuer in ſeiner Gewalt hat, im andern Falle durch die Ermüdung ſchwer werden. Da dieſes nun bey einem geſchehen kann; ſo iſt dieſe Vorſicht, wenn viele zuſammen muſiciren, um ſo viel nöthiger, jemehr hierdurch das Tact-Schlagen, welches heut zu Tage blos bey weitläuftigen Muſiken gebräuchlich iſt, vollkommen erſetzet wird. Der Ton des Flügels, welcher ganz recht von den Mitmuſicirenden umgeben ſtehet, fällt allen deutlich ins Gehör. Dahero weiß ich, daß ſogar zerſtreuete und weitläuftige Muſiken, bey welchen oft viele freywillige und mittelmäßige Muſici ſich befunden haben, blos durch den Ton des Flügels in Ordnung erhalten worden ſind. Steht der erſte Violiniſt folgends, wie es ſich gehört, nahe am Flügel; ſo kann nicht leicht eine Unordnung einreiſſen. Bey Singe-Arien, worinnen das Zeit-Maas ſich ſchleunig verändert, oder worinnen alle Stimmen gleich lärmen, und die Singe-Stimme allein lange Noten oder Triolen hat, welche wegen der Eintheilung einen deutlichen Tact-Schlag erfordern, haben die Sänger auf dieſe Art eine große Erleichterung. Dem Baſſe wird es ohnedem am leichteſten, die Gleichheit des Tactes zu erhalten, je weniger er gemeiniglich mit ſchweren und bunten Paſſagien beſchäftiget iſt, und je öfter dieſer Umſtand oft Gelegenheit giebt, daß man ein Stück feuriger anfängt als beſchlieſſet. Will jemand anfangen zu eilen oder zu ſchleppen, ſo kann er durchs Clavier am deutlichſten zu rechte gebracht werden, indem die andern wegen vieler Paſſagien oder Rückungen mit ſich ſelbſt genug beſchäftiget ſind; beſonders haben die Stimmen, welche Tempo rubato haben, hierdurch den nöthigen, nachdrücklichen Vorſchlag des Tacts. Endlich kann auf dieſe Art, weil

und rührendeſten Stellen, dem guten Geſchmack zu noch mehrerem Eckel, aufs reichlichſte mit lieblichen Trillerchen verbrämen lehret; oft wird mit alten Schulmeiſter-Manieren, oft mit herausgeſtolperten und zur Unzeit angebrachten Laufern, wobey die Finger zuweilen den Koller zu kriegen ſcheinen, abgewechſelt.

§. 11. Bevor wir dieſen Fehlern durch gegründete Vorſchriften abzuhelfen ſuchen, müſſen wir noch etwas von dem Inſtrumente ſagen. Man hat auſſer vielen Arten der Claviere, welche theils wegen ihrer Mängel unbekannt geblieben, theils noch nicht überall eingeführt ſind, hauptſächlich zwey Arten, nemlich die Flügel und Clavicorde, welche bis hieher den meiſten Beyfall erhalten haben. Jene braucht man insgemein zu ſtarken Muſiken, dieſe zum allein ſpielen. Die neuern Forte piano, wenn ſie dauerhaft und gut gearbeitet ſind, haben viele Vorzüge, ohngeachtet ihre Tractirung beſonders und nicht ohne Schwierigkeit ausſtudiret werden muß. Sie thun gut beym allein ſpielen und bey einer nicht gar zu ſtark beſetzten Muſik, ich glaube aber doch, daß ein gutes Clavicord, ausgenommen, daß es einen ſchwächern Ton hat, alle Schönheiten mit jenem gemein und überdem noch die Bebung und das Tragen der Töne voraus hat, weil ich nach dem Anſchlage noch jeder Note einen Druck geben kann. Das Clavicord iſt alſo das Inſtrument, worauf man einen Clavieriſten aufs genaueſte zu beurtheilen fähig iſt.

§. 12. Zur Eigenſchaft eines guten Clavicords gehört: daß es auſſer einem guten nachſingenden ſchmeichelnden Ton die gehörige Anzahl Taſten habe, welche ſich wenigſtens von dem groſſen C bis ins $\overline{\overline{\overline{e}}}$ erſtrecken muß. Dieſes $\overline{\overline{\overline{e}}}$ iſt deswegen nöthig, damit man manchesmal andere Sachen darauf probiren könne, indem die Componiſten gern ſo hoch ſetzen, weil andere Inſtrumente dieſes $\overline{\overline{\overline{e}}}$ noch ſo ziemlich bequem haben können. Dieſe Taſten müſſen ein richtiges Gewichte in ſich haben, welches den Finger wieder in die Höhe hebt. Der Bezug muß vertragen können, daß man es ſowol ziemlich

man durch das zu viele Geräuſche des Flügels an der genaueſten Wahrnehmung nicht verhindert wird, ſehr leicht das Zeit-Maas, wie es oft nöthig iſt, um etwas weniges geändert werden, und die hinter, oder neben dem Flügel ſich befindenden Muſici haben einen in beyden Händen gleichen, durchdringenden und folglich den merklichſten Schlag des Tacts vor Augen.

angreifen als ſchmeicheln kann, und dadurch in den Stand geſetzet wird, alle Arten des forte und piano reine und deutlich heraus zu bringen*). Verträget es dieſes nicht, ſo werden in einem Falle die Sayten überſchrieen und der Spieler kann ſeine Stärke nicht brauchen; im andern Falle wird es entweder gar nicht oder unrein und undeutlich anſprechen.

§. 13. Ein guter Flügel muß ebenfalls auſſer dem guten Ton und den gehörigen Taſten eine gleiche Befiederung haben; die Probe hiervon iſt, wenn man die kleinen Manieren nett und leicht heraus bringen kann, und wenn jeder Taſte gleich geſchwinde anſpricht, nachdem man durch einen gleichen und geringen Druck mit dem Nagel vom Daumen ihre Reihe überſtrichen hat. Die Tractirung eines Flügels muß nicht zu leichte und läppiſch ſeyn; die Taſten müſſen nicht zu tief fallen, die Finger einigen Widerſtand haben und von den Tangenten wieder aufgehoben werden. Hingegen muß er aber auch nicht zu ſchwer niederzudrücken ſeyn. Denen zu Gefallen, welche noch keine Inſtrumente von dieſer vorgeſchriebenen Weite beſitzen, habe ich meine Probe-Stücke ſo eingerichtet, daß ſie auf einem Inſtrumente von vier Octaven können geſpielet werden.

§. 14. Beyde Arten von Inſtrumenten müſſen gut temperirt ſeyn, indem man durch die Stimmung der Quinten, Quarten, Probirung der kleinen und großen Tertien und ganzer Accorde, den meiſten Quinten beſonders ſo viel von ihrer gröſten Reinigkeit abnimmt, daß es das Gehör kaum merket und man alle vier und zwanzig Ton-Arten gut brauchen kann. Durch Probirung der Quarten hat man den Vortheil, daß man die nöthige Schwebung der Quinten deutlicher hören kann, weil die Quarten ihrem Grund-Tone näher liegen als die Quinten. Sind die Claviere ſo geſtimmt, ſo kann man ſie wegen der Ausübung mit Recht für die reinſte Inſtrumente unter allen ausgeben, indem zwar einige reiner geſtimmt aber nicht geſpielet werden. Auf dem Claviere ſpielet man aus allen vier und zwanzig Ton-Arten gleich rein und welches wohl zu merken vollſtimmig, ohngeachtet die Harmonie wegen der Verhältniſſe die geringſte Unreinigkeit ſogleich entdecket.

*) Beym Clavicord muß der Bezug ſtark ſeyn, damit der Ton bey der Bebung rein bleibe. Die Taſten müſſen nicht zu flach fallen. Auſſerdem müſſen die Wirbel recht feſt ſtehen, damit die Saiten durch die Gewalt des Anſchlages ſich nicht verſtimmen.

Durch dieſe neue Art zu temperiren ſind wir weiter gekommen als vor dem, obſchon die alte Temperatur ſo beſchaffen war, daß einige Ton-Arten reiner waren als man noch jetzo bey vielen Inſtrumenten antrift. Bey manchem andern Muſiko würde man vielleicht die Unreinigkeit eher vermerken, ohne einen Klang-Meſſer dabey nöthig zu haben, wenn man die hervorgebrachten melodiſchen Töne harmoniſch hören ſollte. Dieſe Melodie betrügt uns oft und läßt uns nicht eher ihre unreinen Töne verſpüren, bis dieſe Unreinigkeit ſo groß iſt, als kaum bey manchem ſchlechtgeſtimmten Claviere.

§. 15. Jeder Clavieriſt ſoll von Rechtswegen einen guten Flügel und auch ein gutes Clavicord haben, damit er auf beyden allerley Sachen abwechſelnd ſpielen könne. Wer mit einer guten Art auf dem Clavicorde ſpielen kann, wird ſolches auch auf dem Flügel zuwege bringen können, aber nicht umgekehrt. Man muß alſo das Clavicord zur Erlernung des guten Vortrags und den Flügel, um die gehörige Kraft in die Finger zu kriegen, brauchen. Spielt man beſtändig auf dem Clavicorde, ſo wird man viel Schwierigkeiten antreffen, auf dem Flügel fortzukommen; man wird alſo die Clavier-Sachen, wobey eine Begleitung von andern Inſtrumenten iſt, und welche alſo wegen der Schwäche des Clavicords auf dem Flügel gehöret werden müſſen, mit Mühe herausbringen; was aber mit vieler Arbeit ſchon muß geſpielet werden, das kann unmöglich die Würkung haben, die es haben ſoll. Man gewöhnt ſich bey beſtändigem Spielen auf dem Clavicorde an, die Taſten gar zu ſehr zu ſchmeichlen, daß folglich die Kleinigkeiten, indem man nicht den hinlänglichen Druck zu Anſchlagung des Tangenten auf dem Flügel giebt, nicht allezeit anſprechen werden. Man kann ſogar mit der Zeit, wenn man blos auf einem Clavicorde ſpielt, die Stärke aus den Fingern verlieren, die man vorhero hatte. Spielt man beſtändig auf dem Flügel, ſo gewöhnt man ſich an, in einer Farbe zu ſpielen, und der unterſchiedene Anſchlag, welchen blos ein guter Clavicord-Spieler auf dem Flügel herausbringen kann, bleibt verborgen, ſo wunderbar es auch ſcheint, indem man glauben ſollte, alle Finger müßten auf einerley Flügel einerley Ton herausbringen. Man kann gar leicht die Probe machen, und zwey Perſonen, wovon der eine ein gutes Clavicord ſpielt, der andere aber blos ein Flügel-Spieler iſt, auf dieſem letztern Inſtrumente ein Stück mit einerley Manieren

kurz hinter einander ſpielen laſſen, und hernach urtheilen, ob ſie beyde einerley Würkung hervorgebracht haben.

§. 16. Nachdem nunmehro die gehörige Wiſſenſchaft der Taſten, Noten, Pauſen, Eintheilung des Tacts u. ſ. w. da iſt, ſo laſſe man ſeine Scholaren eine ganze Zeit durch nichts anders als die Exempel über die Applicatur im Anfange langſam und nachhero immer hurtiger üben, damit mit der Zeit die Setzung der Finger, ſo ſchwer und verſchieden ſie auch bey dem Clavier iſt, durch dieſe Uebung ſo geläufig werde, daß man nicht mehr darüber denken darf.

§. 17. Hauptſächlich übe man die Exempel, wo über jedem die Applikatur beyder Hände angezeiget iſt, im Einklange, damit die Hände gleich geſchickt werden.

§. 18. Alsdenn gehe man das Capitel von den Manieren fleißig durch und übe ſolche, damit ſie in gehöriger Fertigkeit geſchickt heraus gebracht werden können; und da dieſes eine Aufgabe iſt, woran man beynahe Zeit Lebens lernen kann, indem dieſe Manieren zum Theil mehr Fertigkeit und Geſchwindigkeit erfordern als alle Paſſagien, ſo halte man den Scholaren damit nicht länger auf, als bis man wegen dieſes Punkts mit ſeiner natürlichen Fähigkeit und Jahren zur Noth zufrieden ſeyn kann.

§. 19. Man gehe ſogleich an die Probe-Stücke, man lehre ſie erſtlich ohne Manieren, welche beſonders zu üben ſind, um hernach mit denenſelben nach denen Regeln, welche in dem Capitel von dem guten Vortrage abgehandelt ſind, zu ſpielen. Dieſes muß im Anfange auf dem Clavicorde allein geſchehen, hernach kann man mit dem Flügel abwechſeln.

§. 20. Einen großen Nutzen und Erleichterung in die ganze Spiel-Art wird derjenige ſpüren, welcher zu gleicher Zeit Gelegenheit hat, die Singe-Kunſt zu lernen, und gute Sänger fleißig zu hören.

§. 21. Damit man die Taſten auswendig finden lerne, und das nöthige Noten-Leſen nicht beſchwerlich falle, wird man wohl thun, wenn man das Gelernte fleißig auswendig im Finſtern ſpielet.

§. 22. Da ich bey Bezeichnung der Probe-Stücke alles nöthige beygefüget habe, und ich ſolche zu vielen malen mit der größten Achtſamkeit durchgeſpielet, damit mir auch nicht die geringſte Kleinigkeit entwiſchen

möchte, ſo glaube ich, daß, wenn man alles in acht nimmt, hierdurch die Geſchicklichkeit der Hände ſowohl als der Geſchmack hinlänglich gebildet werden kann, andere und ſchwerere Sachen zu erlernen.

§. 23. Ich habe zu Vermeidung aller Zweydeutigkeit die Triolen ohne 3, das Abſtoſſen der Noten ohne Striche mit bloßen Punkten, und die abgekürzten Wörter: f. p. u. ſ. w. an den meiſten Oertern ohne hintenſtehende Punkte angedeutet.

§. 24. Damit ich allerley Exempel der Finger-Setzung in allerley Ton-Arten, des Gebrauchs der Manieren und des guten Vortrags bey allerley Leidenſchaften habe anbringen können, und dieſes Werk vollſtändig erſcheine, ſo habe ich nicht verhindern können, daß nicht zuletzt die Probe-Stücke in der Schwierigkeit zugenommen hätten. Ich habe geglaubt, es ſey gut, jedermann zu dienen, nicht lauter Stücke von der erſten Leichtigkeit beyzufügen, und nicht vieles unberührt zu laſſen. Ich hoffe, daß die mühſam hinzugefügte Applicatur und Spiel-Art die ſchwerern Stücke nach vorher gegangenem deutlichen Unterrichte ganz leichte machen werde. Es iſt ſchädlich, die Scholaren mit zu vielen leichten Sachen aufzuhalten; ſie bleiben hierdurch immer auf einer Stelle, einige wenige von der erſten Art können zum Anfange hinlänglich ſeyn. Es iſt alſo beſſer, daß ein geſchickter Lehrmeiſter ſeine Schüler nach und nach an ſchwerere Sachen gewöhnet. Es beruht alles auf der Art zu unterweiſen und auf vorhero gelegten guten Gründen, hierdurch empfindet der Schüler nicht mehr, daß er an ſchwerere Stücke gebracht worden iſt. Mein ſeliger Vater hat in dieſer Art glückliche Proben abgelegt. Bey ihm mußten ſeine Scholaren gleich an ſeine nicht gar leichte Stücke gehen. Solchergeſtalt darf ſich auch niemand vor meinen Probe-Stücken fürchten.

§. 25. Sollte es einigen wegen ihrer Fertigkeit gelüſten, ſolche nur obenhin den bloßen Noten nach vom Blatte wegzuſpielen; ſo bitte ich gar ſehr, dieſe Stücke vorhero mit gehöriger Achtſamkeit bis auf alle die geringſten Kleinigkeiten durchzuſehen, bevor ſie ſolche ausüben wollen.

Das erſte Hauptſtück.

Von der Finger-Setzung. Tab. I.

§. 1.

Die Setzung der Finger iſt bey den allermeiſten Inſtrumenten durch die natürliche Beſchaffenheit derſelben gewiſſermaßen feſtgeſetzt; bey dem Claviere aber ſcheint ſie am willkührlichſten zu ſeyn, indem die Lage der Taſten ſo beſchaffen iſt, daß ſie von jedem Finger niedergedruckt werden können.

§. 2. Da nichts deſtoweniger nur eine Art des Gebrauchs der Finger bey dem Claviere gut iſt, und wenige Fälle in Betrachtung der übrigen mehr als eine Applicatur erlauben; da jeder neue Gedanke beynahe eine neue und eigne Finger-Setzung erfordert, welche oft durch die bloße Verbindung eines Gedanken mit den andern wieder verändert wird; da die Vollkommenheit des Claviers eine unerſchöpfliche Menge von Möglichkeiten vorzüglich darbietet; da endlich der ächte Gebrauch der Finger bishero ſo unbekannt geweſen und nach Art der Geheimniſſe nur unter wenigen geblieben iſt, ſo hat es nicht fehlen können, daß die allermeiſten auf dieſem ſchlüpfrigen und verführeriſchen Wege haben irren müſſen.

§. 3. Dieſer Irrthum iſt um ſo viel beträchtlicher, je weniger man ihn oft hat merken können, indem auf dem Claviere das meiſte auch mit einer falſchen Applicatur, obſchon mit entſetzlicher Mühe und ungeſchickt, herausgebracht werden kann, anſtatt daß bey andern Inſtrumenten die geringſte falſche Finger-Setzung ſich mehrentheils durch die platte Unmöglichkeit, das vorgeſchriebene zu ſpielen, entdecket. Man hat daher alles der Schwierigkeit des Inſtruments und der dafür geſetzten Stücke ſo gleich zugeſchrieben und geglaubet, es müſſe ſo und könne nicht anders ſeyn.

§. 4. Da man hieraus erkennen kann, daß der rechte Gebrauch der Finger einen unzertrennlichen Zuſammenhang mit der ganzen Spiel-Art hat, ſo verlieret man bey einer unrichtigen Finger-Setzung mehr, als man durch alle mögliche Kunſt und guten Geſchmack erſetzen kann. Die ganze Fertigkeit hängt hiervon ab, und man kann aus der Erfahrung beweiſen, daß ein mittelmäßiger Kopf mit gut gewöhnten Fingern allezeit den größten Muſi-

eum im Spielen übertreffen wird, wenn dieſer letztere wegen ſeiner falſchen Applicatur gezwungen iſt, wider ſeine Ueberzeugung ſich hören zu laſſen.

§. 5. Aus dem Grunde, daß jeder neue Gedanke beynahe ſeine eigene Finger-Setzung habe, folgt, daß die jetzige Art zu denken, indem ſie ſich von der in vorigen Zeiten gar beſonders unterſcheidet, eine neue Applicatur eingeführt habe.

§. 6. Unſere Vorfahren, welche ſich überhaupt mehr mit der Harmonie als Melodie abgaben, ſpielten folglich auch meiſtentheils vollſtimmig. Wir werden aus der Folge erſehen, daß bey dergleichen Gedanken, indem man ſie meiſtentheils nur auf eine Art heraus bringen kann, und ſie nicht ſo gar viel Veränderungen haben, jedem Finger ſeine Stelle gleichſam angewieſen iſt; folglich ſind ſie nicht ſo verführeriſch wie die melodiſchen Paſſagien, weil der Gebrauch der Finger bey dieſen letztern viel willkührlicher iſt, als bey jenen. Vor dieſem war das Clavier nicht ſo temperirt wie heut zu Tage, folglich brauchte man nicht alle vier und zwanzig Ton-Arten wie anjetzo, und man hatte alſo auch nicht die Verſchiedenheit von Paſſagien.

§. 7. Ueberhaupt ſehen wir hieraus, daß man bey jetzigen Zeiten ganz und gar nicht ohne die rechten Finger geſchicklich fortkommen kann, da es noch eher vordem angieng. Mein ſeliger Vater hat mir erzählt, in ſeiner Jugend groſſe Männer gehört zu haben, welche den Daumen nicht eher gebraucht, als wenn es bey großen Spannungen nöthig war. Da er nun einen Zeitpunkt erlebet hatte, in welchem nach und nach eine ganz beſondere Veränderung mit dem muſikaliſchen Geſchmack vorging: ſo wurde er dadurch genöthiget, einen weit vollkommenern Gebrauch der Finger ſich auszudenken, beſonders den Daumen, welcher auſſer andern guten Dienſten hauptſächlich in den ſchweren Ton-Arten ganz unentbehrlich iſt, ſo zu gebrauchen, wie ihn die Natur gleichſam gebraucht wiſſen will. Hierdurch iſt er auf einmal von ſeiner bisherigen Unthätigkeit zu der Stelle des Haupt-Fingers erhoben worden.

§. 8. Da dieſe neue Finger-Setzung ſo beſchaffen iſt, daß man damit alles mögliche zur beſtimmten Zeit leicht herausbringen kann; ſo lege ich ſolche hier zum Grunde.

§. 9. Es iſt nöthig, bevor ich an die Lehre der Applicatur ſelbſt gehe, vorhero gewiſſe Dinge zu erinnern, welche man theils vorhero wiſſen muß, theils von der Wichtigkeit ſind, daß ohne ſie auch die beſten Regeln unkräftig bleiben würden.

§. 10. Ein Clavieriſt muß mitten vor der Taſtatur ſitzen, damit er mit gleicher Leichtigkeit ſowohl die höchſten als tiefſten Töne anſchlagen könne.

§. 11. Hängt der Vordertheil des Armes etwas weniges nach dem Griffbrete herunter, ſo iſt man in der gehörigen Höhe.

§. 12. Man ſpielet mit gebogenen Fingern und ſchlaffen Nerven; je mehr insgemein hierinnen gefehlet wird, deſto nöthiger iſt hierauf acht zu haben. Die Steife iſt aller Bewegung hinderlich, beſonders dem Vermögen, die Hände geſchwind auszudehnen und zuſammen zu ziehen, welches alle Augenblicke nöthig iſt. Alle Spannungen, das Auslaſſen gewiſſer Finger, das Einſetzen zweyer Finger nach einander auf einen Ton, ſelbſt das unentbehrliche Ueberſchlagen und Unterſetzen erfordert dieſe elaſtiſche Kraft. Wer mit ausgeſtreckten Fingern und ſteifen Nerven ſpielt, erfähret auſſer der natürlich erfolgenden Ungeſchicklichkeit, noch einen Hauptſchaden, nemlich er entfernet die übrigen Finger wegen ihrer Länge zu weit von dem Daumen, welcher doch ſo nahe als möglich beſtändig bey der Hand ſeyn muß, und benimmt dieſem Haupt-Finger, wie wir in der Folge ſehen werden, alle Möglichkeit, ſeine Dienſte zu thun. Dahero kommt es, daß derjenige, welcher den Daumen nur ſelten braucht, mehrentheils ſteif ſpielen wird, dahingegen einer durch deſſen rechten Gebrauch dieſes nicht einmal thun kann, wenn er auch wollte. Es wird ihm alles leichte; man kann dieſes im Augenblick einem Spieler anſehen; verſteht er die wahre Applicatur, ſo wird er, wenn er anders ſich nicht unnöthige Gebehrden angewöhnt hat, die ſchwereſten Sachen ſo ſpielen, daß man kaum die Bewegung der Hände ſiehet, und man wird vornehmlich auch hören, daß es ihm leichte fällt; dahingegen ein anderer die leichteſten Sachen oft mit vielem Schnauben und Grimaſſen ungeſchickt genug ſpielen wird.

§. 13. Wer den Daumen nicht braucht, der läßt ihn herunter hangen, damit er ihm nicht im Wege iſt; ſolcher Geſtalt fällt die mäßigſte Spannung ſchon unbequem, folglich müſſen die Finger ausgeſtreckt und ſteif

werden, um ſolche heraus zu bringen. Was kann man auf dieſe Art wohl beſonders ausrichten? Der Gebrauch des Daumens giebt der Hand nicht nur einen Finger mehr, ſondern zugleich den Schlüſſel zur ganzen möglichen Applicatur. Dieſer Haupt-Finger macht ſich noch überdem dadurch verdient, weil er die übrigen Finger in ihrer Geſchmeidigkeit erhält, indem ſie ſich allezeit biegen müſſen, wenn der Daumen ſich bald bey dieſem bald jenem Finger eindringt. Was man ohne ihn mit ſteifen und geſtreckten Nerven beſpringen mußte, das ſpielt man durch ſeine Hülfe anjetzo rund, deutlich, mit ganz natürlichen Spannungen, folglich leichte.

§. 14. Es verſtehet ſich von ſelbſt, daß bey Sprüngen und weiten Spannungen dieſe Schlappigkeit der Nerven und das Gebogene der Finger nicht beybehalten werden kann; ſelbſt das Schnellen erfordert bisweilen auf einen Augenblick eine Steiffe. Weil dieſes aber die ſeltenſten Vorfälle ſind, und welche die Natur von ſelbſt lehret, ſo bleibt es in übrigen bey der im zwölften §. gemeldeten Vorſchrift. Man gewöhne beſonders die noch nicht ausgewachſenen Hände der Kinder, daß ſie, anſtatt des Hin- und Herſpringens mit der ganzen Hand, wobey wohl noch oft dazu die Finger auf einen Klumpen zuſammen gezogen ſind, die Hände im nöthigen Falle ſo viel möglich ausdehnen. Hierdurch werden ſie die Taſten leichter und gewiſſer treffen lernen, und die Hände nicht leichte aus ihrer ordentlichen und über der Taſtatur horizontal-ſchwebenden Lage bringen, welche bey Sprüngen gerne bald auf dieſe bald auf jene Seite ſich zu verdrehen pflegen.

§. 15. Man ſtoße ſich nicht daran, wenn manchmal ein beſonderer Gedanke den Lehrmeiſter nöthiget, ſolchen ſelbſt zu probieren, um deſſen beſte Finger-Setzung mit aller Gewißheit ſeinen Schülern zu weiſen. Es können zuweilen zweifelhafte Fälle vorkommen, die man auch beym erſten Anblick mit den rechten Fingern ſpielen wird, ohngeachtet es Bedenklichkeiten ſetzen würde, ſolche Finger einem andern vorzuſagen. Beym Unterweiſen hat man ſelten mehr als ein Inſtrument, damit der Lehrmeiſter zugleich mitſpielen könne. Wir ſehen hieraus erſtlich, daß, ohngeachtet der unendlichen Verſchiedenheit der Applicaturen, dennoch wenige gute Haupt-Regeln hinlänglich ſind, alle vorkommende Aufgaben aufzulöſen; zweytens, daß durch eine fleißige Uebung der Gebrauch der Finger endlich ſo mechaniſch wird und

werden muß, daß man, ohne ſich weiter darum zu bekümmern, in den Stand geſetzet wird, mit aller Freyheit an den Ausdruck wichtigerer Sachen zu denken.

§. 16. Man muß bey dem Spielen beſtändig auf die Folge ſehen, indem dieſe oft Urſache iſt, daß wir andere als die gewöhnlichen Finger nehmen müſſen.

§. 17. Die entgegene Lage der Finger an beyden Händen verbindet mich die Exempel über beſondere Vorfälle, in zweyerley Bewegung anzuführen, um ſolche beyden Händen aus der Urſache, warum es hingeſetzet worden iſt, brauchbar zu machen. Dem ohngeacht habe ich die Exempel von einiger Erheblichkeit für beyde Hände beziffert, damit man zugleich ſolche mit beyden Händen üben könne. Man kann nicht zu viel Gelegenheit geben, dieſe ſchon oben in der Einleitung angeprieſene Art von Uebung im Einklange anzuwenden. Jeder vorgezeichnete Schlüſſel deutet an, für welche Hand die Ziffern gehören; ſtehen über, und unter den Noten zugleich Ziffern, ſo gehen allezeit, es ſey was vor ein Schlüſſel vorſtehe, die oberſten die rechte, und die unterſten die linke Hand an.

§. 18. Nach dieſen in der Natur gegründeten Vorſchriften werde ich nunmehro zu der Lehre der Applicatur ſelbſt ſchreiten. Ich werde ſie auch auf die Natur gründen, weil dieſe Finger-Ordnung bloß die beſte iſt, welche nicht mit unnöthigem Zwang und Spannungen vergeſellſchaftet iſt.

§. 19. Die Geſtalt unſerer Hände und des Griffbrets bildet uns gleichſam den Gebrauch der Finger ab. Jene giebt uns zu erkennen, daß beſonders drey Finger an jeder Hand um ein anſehnliches länger ſind, als der kleine Finger und der Daumen. Nach dieſer finden wir, daß einige Taſten tiefer liegen und vor den andern vorſtehen.

§. 20. Ich werde nach der gewöhnlichen Art die Daumen mit der Ziffer 1, die kleinen mit 5, die Mittel-Finger mit 3, die Finger nächſt dem Daumen mit 2 und die neben dem kleinen Finger mit 4 bezeichnen.

§. 21. Die erhabenen und hinten ſtehenden Taſten werde ich in der Folge durch ihren mehr gewöhnlichen als richtigen Namen der Halbentöne von den übrigen unterſcheiden.

§. 22. Aus der im 19. §. gedachten Abbildung folgt natürlicher Weiſe, daß dieſe halben Töne **eigentlich** für die 3 längſten Finger gehören. Hieraus entſtehet die erſte Hauptregel, daß der kleine Finger ſelten und die Daumen anders nicht als im Nothfalle ſolche berühren.

§. 23. Die Verſchiedenheit der Gedanken, vermöge welcher ſie bald ein- bald mehrſtimmig, bald gehend bald ſpringend ſind, verbindet mich von aller Art Exempel zu geben.

§. 24. Die einſtimmigen gehenden Gedanken werden nach ihrer Ton-Art beurtheilt, folglich muß ich bey der Abbildung derſelben von allen vier und zwanzig Ton-Arten ſo wohl im Herauf- als Heruntergehen den Anfang machen. Hierauf werde ich die mehrſtimmigen Gedanken durchgehen; dieſen werden Exempel mit Spannungen und Sprüngen folgen, weil man ſie leicht nach den mehrſtimmigen Gedanken abmeſſen oder gar auf harmoniſche Zuſammenklänge zurückführen kann; endlich werde ich von den Bindungen, von einigen Freyheiten wider die Regeln, einigen ſchweren Exempeln und Hülfs-Mitteln handeln; zuletzt werden die Probe-Stücke das noch übrige nachholen, durch deren Anhängung ich in verbundenen Gedanken von allerley Art mehr Nutzen zu ſtiften, und mehr Luſt zu dem ſchweren Studio der Applicatur zu erregen, geglaubt habe, als wenn ich durch Ueberhäufung vieler, aus ihrem Zuſammenhang geriſſenen Exempel unerträglich und zu weitläuftig worden wäre.

§. 25. Die Abwechſelung der Finger iſt der hauptſächlichſte Vorwurf der Applicatur. Wir können mit unſern fünf Fingern nur fünf Töne nach einander anſchlagen; folglich merke man vornehmlich zwey Mittel, wodurch wir bequem ſo viel Finger gleichſam kriegen als wir brauchen. Dieſe zwey Mittel beſtehen in dem **Unterſetzen und Ueberſchlagen.**

§. 26. Da die Natur keinen von allen Fingern ſo geſchickt gemacht hat, ſich unter die übrigen andern ſo zu biegen, als den Daumen, ſo beſchäftiget ſich deſſen Biegſamkeit ſammt ſeiner vortheilhaften Kürze ganz allein mit dem Unterſetzen an den Oertern und zu der Zeit, wenn die Finger nicht hinreichen wollen.

§. 27. Das Ueberſchlagen geſchiehet von den andern Fingern und wird dadurch erleichtert, indem ein größerer Finger über einen kleinern oder den

Daumen geſchlagen wird, wenn es gleichfalls an Fingern fehlen will. Dieſes Ueberſchlagen muß durch die Uebung auf eine geſchickte Art ohne Verſchränkung geſchehen.

§. 28. Das Unterſetzen des Daumens nach dem kleinen Finger, das Ueberſchlagen des zweyten Fingers über den dritten, des dritten über den zweyten, des vierten über den kleinen, ingleichen des kleinen Fingers über den Daumen iſt verwerflich.

§. 29. Den rechten Gebrauch dieſer zwey Hülfs=Mittel werden wir aus der Ordnung der Ton=Leitern aufs deutlichſte erſehen. Dieſes iſt der Haupt=Nutzen dieſer Vorſchrift. Bey gehenden Paſſagien durch die Ton=Leitern, welche ſich nicht eben ſo anfangen und endigen, wie ſie hier abgebildet ſind, verſtehet es ſich von ſelbſten, daß man wegen der Folge die Finger ſo eintheilt, daß man juſt damit auskömmt, ohne allezeit verbunden zu ſeyn, denſelben Finger eben auf die Taſte zu ſetzen und keinen andern.

§. 30. Bey Tab. I. Fig. I. iſt uns die Scala C dur im Aufſteigen vorgemahlt. Wir ſehen hierbey drey Arten von Finger=Setzung für jede Hand. Keine davon iſt verwerflich, ohngeachtet die mit dem Ueberſchlagen des dritten Fingers über den vierten in der rechten Hand und in der linken des zweyten Fingers über den Daumen, und die, allwo der Daumen in F wieder eingeſetzet wird, vielleicht gewöhnlicher ſeyn mögen als die dritte Art. In wie fern jede gut zu brauchen iſt, ſehen wir aus den Exempeln bey Fig. II.

§. 31. Fig. III. zeigt uns C dur im Abſteigen. Es finden ſich hier abermals drey Arten von Applicatur, welche alle drey gut ſeyn können in gewiſſen Abſichten, wie wir aus den unter Fig. IV. angeführten Exempeln ſehen, ob ſchon auſſer dieſen Fällen, wobey ſie ſo und nicht anders ſeyn müſſen, eine mehr üblich ſeyn kann wie die andere.

§. 32. Wir lernen hierbey aus den unter Fig II. und IV. befindlichen Exempeln, daß auſſer der Nothwendigkeit beſtändig auf die Folge zu ſehen, der kleine Finger allezeit gleichſam zum Hinterhalt in gehenden Paſſagien bleibt und hierbey nicht eher gebraucht wird, als entweder im Anfange, oder wenn derſelben Umfang juſt mit ihm zu Ende gehet; dieſes verſtehet ſich gleichfalls bey den Scalen, wo er manchmal drüber ſteht. Auſſer dieſem

Falle nimmt man dafür den Daumen. Um wegen dieſes kleinen Fingers keine Verwirrung anzurichten, habe ich die Scalen bis über die Octave verlängert, damit man die Folge deſto deutlicher ſehen könne.

§. 33. A moll im Aufſteigen finden wir bey Figur V. mit zweyerley Finger-Setzung; doch iſt die, ſo gleich über und unter den Noten ſtehet, die beſte; die andere kann allenfalls bey den unter Fig. VI. angeführten Exempeln gute Dienſte thun; indeſſen da man noch mehrere Arten ausfindig machen könnte, wenn man die Exempel darnach einrichten wollte, und ſolche alſo dadurch dem ohngeachtet nicht ſo natürlich wird, wie die nächſt den Noten, ſo habe ich ſie mehr zur Warnung, als zur Nachahmung angeführt, weil ich weiß, daß ſie hier und da Mode iſt. Das unnatürliche beſtehet darinnen, daß der Daumen in das D eingeſetzt wird, ohngeachtet das E mit zwey halben Tönen darauf folgt; denn der Daumen mag ſich gerne nahe an den halben Tönen aufhalten, wenigſtens iſt dieſe Haupt-Regel hierbey zu merken, daß der Daumen der rechten Hand im Aufſteigen nach einem oder mehrern halben Tönen, im Abſteigen aber vor einem oder mehrern halben Tönen, und der linke Daumen im Abſteigen nach, und im Aufſteigen vor den halben Tönen, eingeſetzt wird. Wer dieſe Haupt-Regel in den Fingern hat, dem wird es allezeit fremde fallen, bey Gängen, wo halbe Töne vorkommen, den Daumen etwas entfernt von ſelbigen einzuſetzen.

§. 34. A moll im Abſteigen ſehen wir bey Fig. VII. mit dreyerley Finger-Ordnung. Da hier, wie bey C dur, auch kein halber Ton vorkommt, ſo ſind ſie alle drey gut, und zu gebrauchen. Die, wo der Daumen in das D eingeſetzt wird, iſt ungewöhnlicher als die andern.

§. 35. G dur im Aufſteigen zeigt ſich bey Fig. VIII. dreyfach. Die mit (*) bezeichnete Applicatur iſt die ungewöhnlichſte. Die mittelſte im Dißkante und unterſte im Baſſe giebt zu einer neuen Regel Gelegenheit, welche ſo heißt: Das Ueberſchlagen, welches mit dem zweyten Finger über den Daumen, und mit dem dritten Finger über den vierten geſchiehet, hat ſeinen eigentlichen Nutzen bey Paſſagien ohne halben Töne; allda geſchiehet es auch, wenn es nöthig iſt, oft hinter einander. Dann und wann geſchiehet es auch bey einem einzigen vorkommenden halben Ton, man ſetzet in der Folge den Daumen oder vierten Finger gleich an dem halben Tone ein, und der zweyte

oder dritte Finger, welche dieſes wegen ihrer vorzüglichen Länge bequem thun können, ſteigen auf dieſen halben Ton; hierauf nimmt ganz natürlich der Daumen nach der §. 32. angeführten Regel ſeinen ihm zugekommenden Platz ein. Das bey Fig. IX. angeführte Exempel (a) könnte eine Ausnahme wider unſere Regel abgeben, doch wird ſolches gewöhnlicher mit Unterſetzung des Daumens (b) geſpielt. Folglich iſt das Ueberſchlagen mit dem zweyten Finger über den Daumen auch in dergleichen Fällen brauchbarer als das mit dem dritten Finger über den vierten. Dieſes Ueberſchlagen bey einem vorkommenden halben Tone hat mich genöthiget, dieſe Scala durch zwey Octaven wegen der Folge durchzuführen.

§. 36. G dur im Abſteigen erſcheint bey Fig. X. ebenfalls mit dreyerley Ordnungen der Finger. Die, wo der Daumen ins C ſteigt, iſt ohne Zweifel die ungewöhnlichſte; die von den Noten entfernſte, die gefährlichſte; alle drey aber brauchbar.

§. 37. E mol im Aufſteigen hat nur dieſe einzige gute Applicatur, Fig. XI. Wer anſtatt den Daumen in die Quinte h, ſolchen in die Quarte a ſetzen wollte, müßte ſolches bey Exempeln thun, wo die Folge dieſes erfordert, ſonſten iſt dieſe Finger-Setzung nicht anzurathen. Man hüte ſich bey dieſem durch eine ganze Octave aufſteigenden E moll, daß man den Daumen nicht ins g, nach der in gedachten 33. §. gegebenen Regel einſetzt, weil man ſonſt nicht mit den Fingern auskäme. Dieſe ſonſt ſo gewiſſe Regel leidet, wie wir in der Folge ſehen werden, nur ein Paar Ausnahmen, welche gegen den Nutzen, den dieſe Regel übrigens in der ganze Lehre der Applicaturſchaft, nichts bedeuten wollen.

§. 38. E moll im Abſteigen ſehen wir bey Fig. XII. mit zweyerley Finger-Setzung, wovon die, nächſt über und unter den Noten, die beſte iſt.

§. 39. F dur im Aufſteigen hat im Dißkante nur eine gute Applicatur, laut Fig. XIII. hergegen ſind im Baſſe drey, welche in gewiſſer Art alle brauchbar und deswegen werth ſind, daß man ſie übet.

§. 40. F dur im Abſteigen zeigt ſich bey Fig. XIV. im Dißkante mit zweyen, und im Baſſe mit dreyen Applicaturen. Die nächſt über und unter den Noten ſind die gewöhnlichſten; in den andern iſt nichts unregelmäßiges,

ſie können bey gewiſſen Fällen nöthig ſeyn, folglich kann man ſie darbey mit merken.

§. 41. D moll im Aufſteigen bey Fig. XV. hat für jede Hand dreyerley Finger-Setzung; welche alle gut und zu üben ſind, ohngeacht daß die von den Noten entferneteſte etwas ungewöhnlicher als die andern iſt.

§. 42. D moll im Abſteigen finden wir bey Fig. XVI. mit zweyerley Arten von Setzung der Finger für jede Hand. Die beyden, welche am weiteſten von den Noten entfernt ſtehen, ſind wegen des vorkommenden halben Tones nicht die beſten, welcher hier gerne den Daumen in das a verlangt.

§. 43. B dur hat nur dieſe einzige bey Fig. XVII. angemerkte Applicatur ſo wohl im Auf- als Abſteigen.

§. 44. G moll im Aufſteigen hat bey Fig. XVIII. in der rechten Hand zweyerley, und in der linken Hand dreyerley Arten von Finger-Setzung. Die nächſte über den Noten und die entfernteſte unter den Noten ſind der im 33. §. angeführten Regel gemäß; die andern können dem ohngeacht in gewiſſen Fällen auch gute Dienſte thun.

§. 45. G moll im Abſteigen iſt nach Fig. XIX. nur einfach. Man wird von ſelbſt begreifen, wenn eine Paſſagie nicht juſt ſich ſo anfinge, was man im Anfange vor einen Finger einſetzen müſte.

§. 46. D dur im Aufſteigen bey Fig. XX. hat in der rechten Hand nur eine, in der linken aber drey Arten von Applicaturen; die nächſte unter den Noten iſt nach der Regel wegen Einſetzung des Daumens und in allerley Arten von Paſſagien, welche nicht eben ſich ſo anfangen und endigen, wie hier vorgeſchrieben iſt, zu brauchen; im übrigen ſind die andern beyden, bey dieſem Falle beſonders auch gut und zu üben. Die mittelſte im Baſſe beweißt den im 35. §. angeführten Vorzug dieſes Ueberſchlagens.

§. 47. D dur im Abſteigen zeigt in Fig. XXI. für die rechte Hand dreyerley und für die linke zweyerley Finger-Setzung, wovon jede in ihrer Art brauchbar iſt.

§. 48. H moll im Aufſteigen findet ſich bey Fig. XXII. für beyde Hände einfach. Wenn die Paſſagie nicht juſt ſich anfängt wie hier ſtehet, ſo ſetzet man in der linken Hand anſtatt des vierten Fingers den Daumen ein. Dieſes merken wir überhaupt bey allen Scalen, daß, nach veränder-

tem Anfange, der Finger eingeſetzet werden muß, welcher in der Folge über der Octave ſtehet. Bey der rechten Hand findet ſich eine unvermeidliche Ausnahme wider die im 33. §. angeführte Regel. Wer ſolche Regel gut in den Fingern hat, muß wohl acht haben, damit er nicht den Daumen ſtatt des e, in das d ſetze. Dieſer Punct macht dieſe Scale etwas verführeriſch.

§. 49. H moll im Abſteigen treffen wir bey Fig. XXIII. einfach an. Man könnte auch mit dem kleinen Finger in der rechten Hand anfangen und den Daumen ins e, und hierauf den dritten Finger ins d ſetzen, daß hernach der Daumen wieder in die Octave käme; Allein dieſe Applicatur, ob ſie ſchon zu gebrauchen, und nicht unrecht iſt, iſt nur eine Octave durch gut, weiter herunter dürfte leicht eine Verwirruug entſtehen.

§. 50. A dur im Aufſteigen finden wir unter Fig. XXIV. mit einer Applicatur für die rechte und zweyen für die linke Hand. Die nächſte unter den Noten iſt nach der oft angeführten Regel, und bey allerley Fällen brauchbarer als die, ſo darunter ſtehet, ohngeachtet ſie auch zuweilen nöthig ſeyn kann.

§. 51. A dur im Abſteigen zeigt Fig. XXV. einfach. Es verſteht ſich von ſelbſt, wie wir ſchon gehört haben, daß, wenn der Anfang nicht eben ſo iſt, wie hier, in der rechten Hand ſtatt des kleinen Fingers der Daumen eingeſetzt werden muß, und wenn eine Paſſagie aus dieſer Ton-Art mit dem Grund-Tone ſich anfängt, anſtatt 2, 3, 4, für die linke Hand, 1, 2, 3, ſtehen muß.

§. 52. Fis moll im Aufſteigen ſehen wir bey Fig. XXVI. einfach. Weiter iſt hierbey nichts zu merken, als der Nutzen von der im 33. §. angeführten Regel, welcher die nunmehro noch vorkommende Scalen, jemehr Verſetzungs-Zeichen ſie haben, und jemehr halben Töne darbey vorkommen, deſto einfacher und deſto weniger gefährlich, folglich zur Uebung ganz leichte machen wird.

§. 53. Fis moll im Abſteigen hat nach Fig. XXVII. mit a dur einerley Finger-Setzung, die einzige im Aufſteigen für die linke Hand, welche, wie wir §. 50. geſehen haben, nur dann und wann zu gebrauchen iſt, ausgenommen. Wir werden aus der Folge erſehen, daß nunmehro alle noch vorkommende weiche Ton-Arten im Abſteigen einerley Applicatur mit den

harten Ton-Arten annehmen, welche einerley Verſetzungs-Zeichen mit jenen gemein haben, oder, wegen Angränzung der Ton-Arten mit den Kreutzen an die mit Been noch deutlicher zu ſagen, deren Grund-Ton die kleine Terzie von der weichen Ton-Art iſt.

§. 54. E dur hat bey Fig. XXVIII. für beyde Hände ſo wohl im Aufſteigen als auch im Abſteigen einerley einfache Finger-Ordnung. Cis moll im Abſteigen hat dieſelbe. Da jedem aus dem vorigen die Leitern von den abſteigenden weichen Ton-Arten bekannt ſeyn können, ſo werde ich die Abbildung derſelben, in ſo fern ſie keine beſondere Applicatur haben, als etwas überflüßiges weglaſſen.

§. 55. Cis moll im Aufſteigen nach Fig. XXIX. hat eine einzige mögliche gute Finger-Setzung.

§. 56. H dur im Auf- und Abſteigen hat nebſt dem abſteigenden Gis moll, nach Fig. XXX. einerley Finger. Dieſes letztere im Aufſteigen unterſcheidet ſich bloß durch die Größe der Intervallen, aber nicht durch die Ordnung der Finger von den erſtern, wie wir aus Fig. XXXI. ſehen.

§. 57. Fis dur auf- und abſteigend hat nebſt Es moll im Abſteigen eine gemeinſchaftliche unter Fig. XXXII. abgebildete Applicatur. Die bey dem aufſteigenden Es moll, laut Fig. XXXIII. iſt eben dieſelbe, ohngeacht ſo wohl die Größe der Intervallen als auch die Schreib-Art von jenen unterſchieden iſt. Wir bemerken bey der linken Hand eine nöthige Ausnahme von unſerer im 33. §. angeführten Regel, vermöge welcher ſtatt des c der Daumen ins d hätte geſetzt werden ſollen.

§. 58. Des oder Cis dur mit ſeiner Finger-Ordnung in beyderley Bewegung zeigt uns Fig. XXXIV. B moll hat bey dem Abſteigen dieſelbe Applicatur. Bey dem Aufſteigen gedachten b molls finden wir ſo wohl die Abbildung der Scala als der Finger-Setzung unter Fig. XXXV. Die linke Hand hat zweyerley gute Applicatur.

§. 59. As dur hat nach Fig. XXXVI. ſo wohl hinauf als herunter mit dem Abſteigenden f moll einerley Setzung der Finger. Dieſes letzteren Applicatur beym Aufſteigen iſt unter Fig. XXXVII. beſonders abgebildet. Die linke Hand hat hier abermals zweyerley gute Finger-Ordnungen, von denen die nächſt den Noten die brauch-

barſte iſt, ob ſchon die unterſte das im 35. und 46. §. angeführte aufs neue beweiſet.

§. 60. Es dur ſehen wir bey Fig. XXXVIII.; dieſe Ordnung der Finger gilt im Auf= und Abſteigen. Das abſteigende C moll hat dieſelbe Applicatur. Dieſe Ton=Art, wenn ſie in die Höhe gehet, hat unter Fig. XXXIX. für jede Hand zwey Arten von Finger-Ordnungen, wovon die den Noten entlegenſten nur in dem Bezirk einer Octave in einer Folge gut ſeyn. Wir merken hierbey an, daß je mehr die Verſetzungs=Zeichen und halben Töne ſich bey den Ton=Arten verlieren, welches hauptſächlich in den aufſteigenden weichen Scalen vor die andern geſchiehet, deſto mannigfaltiger die Applicaturen werden.

§. 61. Wir ſehen aus der Vorſchrift dieſer Scalen, daß der Daumen niemals auf einen halben Ton geſetzt wird, und daß er bald nach dem zweyten Finger alleine, bald nach dem zweyten und dritten, bald nach dem zweyten, dritten und vierten Finger, niemals aber nach dem kleinen eingeſetzt wird. Weil jede Scala ſieben Stuffen hat, und die Wiederholung jeder Scala, um bey einer Ordnung zu bleiben, ihrem Anfange ähnlich ſeyn muß, ſo merke man, daß der Daumen gemeiniglich einmal nach den zweyten darauf folgenden Fingern und das andremal nach allen dreyen eingeſetzt wird; beym Aufſteigen mit der rechten Hand und beym Abſteigen mit der linken heißt dieſes **unterſetzen.** Uebt man ſich ſo lange, bis der Daumen auf eine mechaniſche Art ſich von ſelbſt auf dieſe Weiſe am gehörigen Ort ein und unterſetzt; ſo hat man das meiſte in der Finger=Setzung gewonnen.

§. 62. Wir ſehen ferner, daß das Ueberſchlagen bald mit dem zweyten Finger, bald mit dem zweyten und dritten, bald mit dem zweyten, dritten und vierten über den Daumen und mit dem dritten Finger über den vierten geſchiehet. Wir werden in der Folge eine kleine Ausnahme finden, vermöge welcher mit gewiſſen Umſtänden erlaubet iſt, einmal den vierten Finger über den kleinen zu ſchlagen; desgleichen werden wir bey Gelegenheit der Manieren einen Fall bemerken, worinnen der dritte Finger nach dem zweyten, wohl zu merken, eingeſetzt worden. Man muß dieſes Einſetzen nicht mit dem Ueberſchlagen verwechſeln. **Ueberſchlagen** heißt: wenn ein Finger über den andern gleichſam wegklettert, indem der andere noch über

der Taſte ſchwebet, welche er niedergedruckt hat; bey dem **Einſetzen** hingegen iſt der andere Finger ſchon weg, und die Hand gerückt.

§. 63. Endlich ſehen wir bey dieſer Abbildung der Ton-Leitern, daß die, ohne, oder mit den wenigſten Verſetzungs-Zeichen die meiſte Veränderungen von Applicaturen erlauben, indem allda das Unterſetzen ſo wohl als das Ueberſchlagen angehet; und daß die übrigen nur einerley Abwechſelung der Finger geſtatten. Folglich ſind die ſo genannten leichten Ton-Arten (weil ihre Applicatur ſo verſchieden iſt, und man beyde Hülfs-Mittel zur rechten Zeit gebrauchen lernen muß, ohne ſie zu verwirren; weil es nöthig iſt, die einmal erwählte Ordnung in der Folge beyzubehalten, und man alſo wohl zu merken hat, wo der Daumen eingeſetzt worden,) viel verführeriſcher und ſchwerer als die ſo genannten ſchweren Ton-Arten, indem ſie nur eine Art von Finger-Setzung haben, allwo der Daumen durch die Uebung in ſeinen ordentlichen Platz ſich von ſelbſt eindringen lernt. Dieſe letztern behalten den Namen der ſchweren nur aus der Urſache bey, weil entweder gar nicht, oder ſelten aus ſelbigen geſpielt und geſetzt wird. Hierdurch bleibt ihre Schreib-Art ſo wohl als die Lage ihrer Taſten allezeit fremde. Durch die wahre Lehre und Anwendung der Finger-Ordnung werden uns alſo dieſe ſchwere Ton-Arten eben ſo leichte, als groß die Schwierigkeit war, auf eine falſche Art, beſonders ohne Daumen oder den rechten Gebrauch deſſelben in ſolchen fortzukommen. Einer der größten Vorzüge des Claviers, vermöge deſſen man mit beſonderer Leichtigkeit aus allen vier und zwanzig Ton-Arten ſpielen kann, iſt alſo durch die Unwiſſenheit der rechten Applicatur verborgen geblieben. Bey Gelegenheit der Verſetzungs-Zeichen muß ich meine Meynung wegen ihrer Andeutung ſagen. Die Alten pflegten jeden Noten, wenn ſie nicht unmittelbar auf einander folgten, ihre Verſetzungs-Zeichen beyzuſetzen, und hatten Recht. Jetzo läßt man ein Verſetzungs-Zeichen für mehrere nicht unmittelbar auf einander folgende Noten von derſelben Art gelten. Die unerwartete Veränderung der Modulation, derſelben zuweilen vorkommende zweydeutige Wendung macht oft das wiederholte Beyfügen der Verſetzungs-Zeichen nothwendig.

§. 64. Das Unterſetzen und Ueberſchlagen als die Haupt-Hülfsmittel in der Abwechſelung der Finger müſſen ſo gebraucht werden, daß alle

Töne dadurch gut zuſammen gehänget werden können. Deßwegen iſt in den Ton-Arten mit keinen oder wenigen Verſetzungs-Zeichen bey gewiſſen Fällen das Ueberſchlagen des dritten Fingers über den vierten und des zweyten über den Daumen beſſer und nützlicher, um alles mögliche Abſetzen zu vermeiden, als der übrige Gebrauch des Ueberſchlagens und das Unterſetzen des Daumens, weil ſelbiger bey vorkommenden halben Tönen mehr Platz und folglich auch mehr Bequemlichkeit hat, unter die andern Finger durchzukriechen, als bey einer Folge von lauter unten liegenden Taſten. Bey den Ton-Arten ohne Verſetzungs-Zeichen geſchiehet dieſes Ueberſchlagen ohne Gefahr des Stolperns hinter einander; bey den andern aber muß man wegen der halben Töne mehr Behutſamkeit brauchen.

§. 65. Nach dieſen Scalen und nach dem in ſelbigen befindlichen Gebrauch der beyden Hülfsmittel werden alle einſtimmige gehende Gedanken beurtheilt. Von einigen hierbey beſonderen Fällen und Freyheiten wird zuletzt gehandelt werden.

§. 66. Wir ſchreiten nunmehro zu mehrſtimmigen Exempeln. Hierbey werden die Sprünge mit vorkommen, indem man ſie, weil ſelbige ſo viel möglich ohne Zwang nach der ordentlichen Länge der Finger eingerichtet ſeyn müſſen, darnach abzumeſſen hat. Findet jemand wegen ſeiner langen Finger für bequem, gewiſſe harmoniſche Anſchläge, Brechungen oder Spannungen mit andern Fingern zu nehmen, als hier vorgeſchrieben iſt, ſo ſtehet es ihm frey, nur muß es keine eingebildete Bequemlichkeit ſeyn. Indem ich bey Verfertigung der Probe-Stücke auf allerhand Fälle geſehen habe, ſo habe ich die Sprünge und Spannungen mit Fleiß in das Adagio aus dem B gelegt, um ſolche zu erleichtern; wer Luſt hat, ſolche für ſich geſchwinde zu üben, dem ſteht es frey.

§. 67. Zwey Klänge zuſammen, welche um eine Secunde von einander unterſchieden ſind, werden mit zwey an einander liegenden Fingern gegriffen. Aus den vorhergehenden und folgenden Noten kann man leicht ſehen, welche es ſeyn müſſen. Bey Fig. XXXX. finden ſich Exempel von allerley Art. Wir ſehen, daß hier abermals der Daumen von den halben Tönen verſchont bleibt. Bey den Noten ohne Ziffern bezieht man ſich auf das vorhergegangene. Der

einmahl vorgezeichnete Schlüſſel gilt ſo lange, bis er durch einen andern aufgehoben wird.

§. 68. Gebrochene Secunden werden mit abgewechſelten Fingern ſo geſpielt, wie bey Fig. XLI. zu ſehen iſt; dieſes Abwechſeln iſt der über ſolche Art Noten gewöhnlicher Maaßen angedeuteten Schleifung zuträglicher, als das Fortſetzen eines Fingers, weil durch dieſes letztere die Noten mehr geſtoßen werden, als es ſeyn ſoll. Wir ſehen hier, und werden es in der Folge noch öfter erfahren, daß gemeiniglich der Daumen und der zweyte Finger an der linken Hand am meiſten an den Oertern gebraucht wird, allwo man in der rechten Hand den zweyten und dritten Finger einſetzt.

§. 69. Bey Anſchlagung der Tertien merke man, daß ſie mit denjenigen Fingern gegriffen werden, welche wir bey denen unter Fig. XLII. bezeichneten vielen Exempeln finden; man ſiehet hier ebenfalls auf das vorhergehende und folgende; der Daumen bleibt von den halben Tönen weg, desgleichen der kleine Finger; beyde können bloß die Erlaubniß bekommen, auf ſolche halbe Töne geſetzt zu werden, wenn ein vorhergegangener oder nachfolgender Sprung dieſes nothwendig macht. Ich habe deswegen vielerley Exempel hierbey angeführt, weil oft viele Tertien hinter einander vorzukommen pflegen, um die hierzu nöthige Abwechſelung der Finger deutlich zu zeigen. Der kleine Finger kann auch auf dem halben Tone ſeyn, wenn der andere zugleich mit anſchlagende Finger auch auf ſelbigem iſt. Aus dieſer Urſache iſt die Applicatur der rechten Hand in dem bey (a) Tab. II. angeführten Exempel nicht ſo gut als die bey (b) und die für die linke Hand bey (c). Dieſer kleine Finger wird ebenfalls ſo wenig fortgeſetzt, als durch einen andern abgelößt (d), ſondern er kömmt nur immer einmal und zwar in den äuſſerſten Tönen (e) vor, es ſey denn, wenn eine oder mehrere Noten zwiſchen die Tertien kommen, wie bey (f) zu ſehen iſt. Ferner merke man aus dem dritten und folgenden Exempeln bey Fig. XLII. daß einerley Töne mit denſelben Fingern genommen werden. Bey vielen hinter einander vorkommenden Tertien auf die Art wie die beyden Exempel (g) ausweiſen, ſetzt man bey geſchwinder Zeitmaaſſe lieber mit den Fingern fort, indem alsdenn das Abwechſeln ſchwerer fällt. Uebrigens ſehen wir, daß allerley Setzung von Fingern bey dieſen Ter-

tien vorkommen, obſchon einige öfter als andere; bloß $\genfrac{}{}{0pt}{}{5}{1}\ \genfrac{}{}{0pt}{}{5}{2}\ \genfrac{}{}{0pt}{}{4}{3}$ ſind unnatürlich und folglich verwerflich.

§. 70. Gebrochene Terzien einzeln oder auch in einer Folge bey langſamer Zeitmaaß werden ſo geſpielt, wie wir ſie zuſammen anzuſchlagen, im vorigen §. gelehrt haben. Viele hinter einander in geſchwindem Tempo vorkommende Tertien-Sprünge werden, ſo lange keine halben Töne ſich einmiſchen, ohne Abwechſelung der Finger entweder mit $\genfrac{}{}{0pt}{}{1}{3}$ oder $\genfrac{}{}{0pt}{}{2}{4}$ gegriffen, Tab. II. Fig. XLIII. (a); ſo bald aber halbe Töne darbey vorkommen, ſo wechſelt man mit den Fingern ab und hält den Daumen von den halben Tönen zurück (b). In Haltungen und Sprüngen wird auch die Setzung $\genfrac{}{}{0pt}{}{5}{3}$ und $\genfrac{}{}{0pt}{}{2}{1}$ gefunden (c). Der Daumen kriegt hierbey die Erlaubniß, auf die halben Töne geſetzt zu werden, welche ihm die Nothwendigkeit bey ſolchen Spannungen giebt.

§. 71. Die Quarten werden gegriffen, wie wir bey Fig. XLIV. ſehen. Bey dem Diſcant-Schlüſſel werden die unterſten Noten mit der linken und bey dem Baß-Schlüſſel die oberſten mit der rechten Hand genommen. Die gebrochenen in langſamer Zeitmaaß haben eben dieſe Setzung. Bey vielen hinter einander vorkommenden geſchwinden Quart-Sprüngen ohne halbe Töne wird ohne Abwechſelung $\genfrac{}{}{0pt}{}{1}{4}$ oder $\genfrac{}{}{0pt}{}{5}{2}$ eingeſetzt (a). Bey vorkommenden halben Tönen kann man auch dann und wann, aber nur einmal ohne Folge $\genfrac{}{}{0pt}{}{2}{4}$ nehmen (b). Dieſe Sprünge werden auch mit $\genfrac{}{}{0pt}{}{1}{2}$, $\genfrac{}{}{0pt}{}{1}{3}$, $\genfrac{}{}{0pt}{}{2}{4}$ und $\genfrac{}{}{0pt}{}{5}{3}$ geſpielt, ſobald die nachfolgenden Noten ſolches erfordern, wie wir bey (c) und folgenden Exempeln ſehen.

§. 72. Die Quinten und Sexten werden auf dreyerley Art gegriffen, wie unter Fig. XLV. zu ſehen iſt. Aus Fig. XLVI. ſehen wir die Finger-Setzung von Sexten in einer Folge. Mit dieſen gebrochenen Sexten wird es ebenfalls ſo gehalten, wie wir bey den Tertien und Quarten geſehen haben. Bey dieſen Spannungen kann der kleine Finger öfter als einmal hinter einander vorkommen, und wird alſo auch gebrauchet, ohne daß eben die Weite der Paſſagie mit ihm zu Ende gehet.

§. 73. Die Septimen und Octaven werden mit $\genfrac{}{}{0pt}{}{5}{1}$ gegriffen. Wer lange Finger hat und kann die Septimen, wobey ein halber Ton iſt, mit $\genfrac{}{}{0pt}{}{5}{2}$ oder $\genfrac{}{}{0pt}{}{4}{1}$ ohne Zwang nehmen, dem ſteht es frey. Auſſerdem aber iſt es gar

wohl erlaubt, daß hier der Daumen ſo wohl als der kleine Finger ohne Bedenken auf die halben Töne geſetzt wird.

§. 74. Weil dieſe Octaven-Sprünge, beſonders in der linken Hand, allwo ſie am öfterſten vorzukommen pflegen, das Fortſetzen mit dem Daumen oder dem kleinen Finger nothwendig machen, ſo thun diejenigen, welche durch die Verdoppelung der Octaven im General-Baſſe noch nicht hinlänglich hierinnen geübt ſind, wohl, wenn ſie den erſten beſten Baß ergreifen, und ſolchen einmal mit dem bloßen Daumen und das andremal mit dem kleinen Finger alleine durchſpielen; dadurch kriegen ſie ohnvermerkt eine Fertigkeit nicht allein in dieſem nöthigen Fortſetzen, ſondern auch das Grifbret auswendig zu finden.

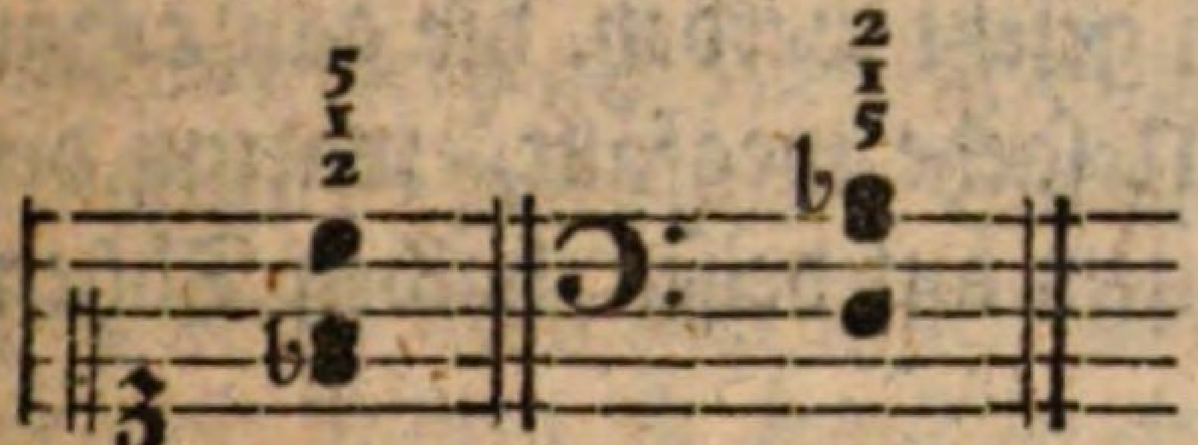
§. 75. Die bey Fig. XLVII. befindlichen Exempel zeigen, daß man zuweilen theils wegen der vorhergehenden, theils folgenden Noten an ſtatt des Daumens den zweyten Finger, und an ſtatt des kleinen den vierten Finger in Octaven Sprüngen braucht. Der Daumen, wenn er auf einem halben Tone iſt, kann nicht ſo übergeſchlagen werden, wie wir bey Fig. XLVIII. ſehen.

§. 76. Wir nehmen nunmehro die Anſchläge dreyer Klänge zuſammen vor; bey Fig. XLIX. finden wir die Finger-Setzung von dergleichen Anſchlägen in dem Bezirk einer Quarte. Bey den Exempeln (a) und (b) erfordert die Folge eine eigene Applicatur.

§. 77. Fig. L. zeigt uns die Finger zu dreyfachen Zuſammen-Klängen in dem Umfange einer Quinte. Bey Gelegenheit des Exempels (a) merke man, daß auſſer dieſem F moll noch C, Cis, Fis, G, Gis, B und H mit der kleinen Tertie, dergleichen Setzung der Finger vertragen. Auſſer dem bey (b) angemerkten Exempel können auch Cis, Dis, E, Gis, A, B und H in der harten Ton-Art ſo gegriffen werden. Beſonders hat bey dieſen Moll und Dur Ton-Arten, wenn deren Tertie auf einen halben Ton fällt, der dritte Finger wegen ſeiner Länge mehr Bequemlichkeit, hierauf geſetzt zu werden als der vierte.

§. 78. Drey Stimmen zuſammen in dem Bezirke einer Sexte werden ſo genommen, wie wir bey Fig. LI. ſehen. Fig. LII. lehrt uns daſſelbe bey einem Umfange von einer Septime und Fig. LIII. von einer Octave.

Bey dieſen weiten Spannungen von Septimen und Octaven, wie wir §. 73. geſehen haben, iſt allen Fingern erlaubt, auf die halben Töne zu kommen, indem dieſes allezeit beſſer iſt, als ein überflüßiger Zwang. Folgende Fingerſetzung



iſt auch für gewiſſe Hände bequem.

§. 79. Um zu zeigen, mit was für Fingern vier Töne zugleich angeſchlagen werden, finden wir bey Fig. LIV. die Exempel hiervon; (a) beſonders zeigt uns dieſen vierſtimmigen Anſchlag in einer Weite von einer Quinte; (b) von einer Sexte; nach dem Exempel mit dem Baß-Schlüſſel können auch die im 77. §. angeführten dur Ton-Arten gegriffen werden; (c) von einer Septime und (d) von einer Octave. Die beyden nach (c) mit (*) (*) bezeichneten Exempel zeigen uns die Finger bey Perſonen, welche ſolche beſonders lang haben; und die mit (1) (2) (3) (4) bezeichneten Exempel beziehen ſich auf die im 77. §. unter (a) und (b) vorgeſtellten Accorde, folglich werden auch alle die allda angeführte harmoniſche Dreyklänge mit vier Stimmen nach dieſer Art gegriffen.

§. 80. Wenn bey dieſen harmoniſchen Zuſammen-Klängen eine von den äußerſten Stimmen auf einen halben Ton fällt, ſo nimmt man eine Applicatur, wobey nach Erfordern der Daumen oder kleine Finger gemißt werden kann. Doch da man, zumal was den kleinen Finger betrifft, nicht allezeit alle Bequemlichkeit beybehalten kann, weswegen auch dieſer Finger mehr Erlaubniß hat, auf die halben Töne geſetzt zu werden, wie der Daumen: ſo muß man ſich nach dem vorhergehenden ſo wohl als nach der Folge richten, und, da alle Finger nicht gleich ſind, überhaupt bey allen Spannungen auf das ungezwungene und natürliche, ſo viel möglich, bedacht ſeyn, folglich eine kleine Unbequemlichkeit einer größern vorziehen, indem man oft den kleinen Finger, oder den Daumen lieber auf einen halben Ton ſetzt, als, ohne ſelbige Finger übertriebene Spannungen vornimmt, welche nicht allezeit glücken. Wenn viele vollſtimmige Anſchläge hinter einander vorkommen, ſo thut man wohl, wenn es ſeyn kann, daß man ſich ſolche durch die Abwechſelung der Finger erleichtert.

§. 81. Wenn bey ſolchen mehrſtimmigen Griffen die beyden äußerſten Stimmen auf halben Tönen gegriffen werden müſſen, ſo iſt gar kein Bedenken wegen dieſer zwey kürzeſten Finger mehr übrig, indem, wenn ſie beyde auf die hinten ſtehenden Taſten geſetzt werden, die ganze Hand dadurch hinter gerückt wird, und folglich die Urſache wegfällt, warum der Daumen und der kleine Finger nicht gar bequem auf deiſen halben Tönen gebraucht werden.

§. 82. Da man alle Brechungen und ſpringende Gedanken, ſo viel als es ſeyn kann, auf dieſe mehrſtimmige Anſchläge zurück führet, ſo folgt hieraus, daß ſie auch nach unſerer vorgeſchriebenen Finger-Setzung geſpielt und zugleich nach den darbey angemerkten Umſtänden beurtheilet werden müſſen. Die aus dem bey Fig. LV. angezeigten Exempel heraus gezogenen Gedanken werden meinen Leſern meine Meinung noch deutlicher machen.

§. 83. Der gute Vortrag, ſowol als das vorhergegangene, erfordern bisweilen eine kleine Aenderung der Finger bey dieſen Brechungen. Beſonders findet man zuweilen bey gewiſſen von oben herunter gebrochenen Accorden den dritten Finger bequemer als den vierten, ohngeachtet dieſer letztere natürlicher bey denſelben Accorden, wann ſie auf einmal angeſchlagen werden, eingeſetzt wird (1). Wegen des guten Vortrags kann man oft von einem ſchwächern Finger den Grad der Deutlichkeit nicht erwarten, welchen man von einem ſtärkern gar leicht erhält, weil die Deutlichkeit überhaupt durch einen gleichen Druck vornemlich mit hervorgebracht wird. Aus dieſer Urſache haben Linkhändige keinen geringen Vortheil auf unſerm Inſtrumente. Bey dem (2) Exempel hat man die Tertie wegen des vorhergegangenen f, mit dem dritten Finger genommen.

§. 84. Da wir aus allem bisher angeführten erſehen haben, daß vor allen andern Fingern beſonders der rechte Gebrauch des Daumens ſo wohl in den gehenden als ſpringenden, ſo wohl in den einſtimmigen als mehrſtimmigen Gedanken von beſonderer Erheblichkeit ſey; ſo iſt der Schade um ſo viel größer, den einige, und zwar in unſern jetzigen Tagen, auswärts heraus gekommenen Anweiſungen zum Clavier-Spielen außer andern falſchen Sätzen beſonders wegen dieſes Puncts anrichten. Einer läßt den Gebrauch des Daumens gar weg; ein anderer geht deſto unfreundlicher mit ſeinen Schülern

um, er fordert nicht allein von ihnen, daß ſie alle Finger ohne Unterſchied und ohne die gehörige Ordnung auf allen Taſten herum klettern laſſen, ſie ſollen ſogar dieſes auf einer Taſte allein thun können. Der erſte zieht Schüler, welche nicht anders als durch Stolpern, Abſätze und Verſchrenkung der Finger fortkommen: des andern Scholaren werden ohne Noth und Nutzen ſtrapazirt, beſonders muß bey ihnen alle Augenblick die Hand verſtellt und verzogen werden, indem ſie ſogar in den Ton-Arten mit den meiſten Verſetzungs-Zeichen ohne die geringſte Noth den Daumen auf die halben Töne ſchleppen; durch dieſes Verdrehen kommen die andern Finger aus ihrer natürlichen Stellung, ſie können anders nicht als durch Zwang gebraucht werden, folglich fällt alle Gelaſſenheit, alle Schlappigkeit der Nerven weg, und die Finger werden ſteif.

§. 85. Je verführiſcher die Finger-Setzung bey den einſtimmigen und gehenden Gedanken vor den mehrſtimmigen und ſpringenden iſt, wie wir aus den Scalen geſehen haben; deſto weniger gefährlich iſt ſie bey denen Bindungen. Indem die gebundenen Noten aufs ſtrengſte nach der Vorſchrift gehalten werden müſſen, ſo pflegt daher ſelten mehr als eine Art, ſolche heraus zu bringen, möglich zu ſeyn. Man muß alſo hierbey mehr Freyheiten erlauben, als ſonſten. Das Fortſetzen eines Fingers ohne Abwechſelung, das Steigen des Daumens auf einen halben Ton und andere Hülfsmittel, wovon wir hernach handeln werden, kann man ohne Bedenken brauchen. Da man alſo nicht leicht bey dieſen Bedingungen irren kann, ſo mögen die wenigen Exempel bey Fig. LVI. hinlänglich ſeyn.

§. 86. Ich mache den Anfang bey Anführung einiger beſonderer Exempel, unter Fig. LVII. bey (a) das Ueberſchlagen des zweyten, bey (b) des dritten und bey (c) des vierten Fingers über den Daumen in Sprüngen zu zeigen. Bey Fig. LVIII. ſehen wir das Einſetzen des Daumens in ſpringenden Paſſagien; man merke hier, daß allezeit nach dem Daumen der vierte Finger, und nach dem zweyten der kleine eingeſetzet wird.

§. 87. Eine der nöthigſten Freyheiten in der Applicatur iſt das Auslaſſen gewiſſer Finger wegen der Folge. Die unter Fig. LIX. befindlichen Exempel zeigen dieſes deutlich, unter welchen das mit (*) auf Tab. III. bezeichnete beweiſet, daß dieſes Auslaſſen natürlicher ſey, als die bey (*) (*)

befindlichen Spannungen In den Bäſſen kömmt dieſe Nothwendigkeit beſonders oft vor. Die natürliche Biegſamkeit des Daumens macht das bey (1) befindliche Exempel, allwo drey Finger ausgelaſſen werden, bequemer, als das bey (2), wo nur zwey Finger wegbleiben.

§. 88. Wenn in den Probe-Stücken zwey Ziffern neben einander über eine Note vorkommen, ſo wird der eingeſetzte Finger, welchen die erſte Ziffer anweiſet, nicht eher aufgehoben, als bis der andere da iſt, weil dieſe mit zwey Ziffern bezeichnete Note nur einmal angeſchlagen werden darf, es ſey denn, daß eine darüber befindliche Manier, dieſe Note mehr als einmal zum Gehör bringet. Die Folge ſo wohl Tab. III. Fig. LX. (a) als die Ausübung einiger Manieren machen dieſes Einſetzen zweyer Finger hinter einder oft nöthig; dann und wann iſt auch eine Aushaltung daran Schuld (b). Die Biegſamkeit des Daumens iſt zu dieſem Ablöſen vorzüglich geſchickt. Da dieſes Hülfsmittel ſo gar leicht nicht iſt, geſchickt zu gebrauchen, ſo hat es von Rechtswegen nur bey einer wenigſtens etwas langen Note und im Falle der Noth ſtatt. Dieſe Vorſicht merke man bey allen auſſerordentlichen Hülfsmitteln, welche theils von Natur theils wegen ihrer Seltenheit ſchwer ſind und auch bleiben. Man erlaube ſolche ſeinen Schülern nicht eher, als bis entweder gar keine andere Möglichkeit mehr da iſt, oder man müßte eine noch größere Unbequemlichkeit ſich gefallen laſſen. Aus dieſer Urſache braucht Couperin, ſo gründlich derſelbe ſonſten iſt, zu oft und ohne Noth dieſes Ablöſen eines ſchon eingeſetzten Fingers. Ohne Zweifel war der rechte Gebrauch des Daumens damals noch nicht völlig bekannt; man ſiehet dieſes aus einigen von ihm bezifferten Exempeln, allwo er beſonders bey Bindungen ſo verfährt, anſtatt den Daumen zu gebrauchen oder mit einem Finger fortzugehen, welches beydes leichter iſt als dieſes Hülfsmittel. Da der Daumen von unſern Vorfahren nur ſelten gebraucht wurde, ſo war er ihnen oft im Wege; folglich hatten ſie manchmal zu viel Finger. Als man nachhero ſolchen fleißiger zu gebrauchen anfing, ſo mengte ſich die alte Art noch oft unter die neue und man hatte gleichſam noch nicht das Herz, den Daumen allezeit da, wo er hingehöret, einzuſetzen. Jetzo empfinden wir dann und wann, ohngeachtet des beſſern Gebrauchs der Finger bey unſerer Art von Muſik, daß wir deren zu wenig haben.

§. 89. Dahero muß man zuweilen erlauben mit einem Finger, auch bey gehenden Noten, fortzugehen. Am öfterſten und leichteſten geſchiehet dieſes, wenn man wegen der Folge von einem halben Tone in die nächſte Taſte mit dem Finger herunter gleitet. Man drückt hierdurch ſehr bequem eine Schleifung aus, Fig. LXI. Da dieſes Herabgleiten ſehr leichte fällt, ſo kann es auch auſſer dieſer Urſache und in geſchwinderer Zeit-Maaße gebraucht werden als das Fortſetzen und Ablöſen. Uebrigens merke man beſonders hierbey an, daß das Fortſetzen in gewiſſen Fällen eben ſo geſchickt iſt, geſtoßene Noten heraus zu bringen als geſchleifte. Von der erſten Art finden wir bald zu Anfange des Probe-Stücks aus dem fis moll, und von der andern Art bey Fig. LVI. Tab. II. Exempel. Uebrigens haben wir aus dem vorigen §. gehört, daß dieſes Fortſetzen natürlicher ſey, zumal bey Bindungen, wenn man die Wahl hat, als das Ablöſen.

§. 90. Wenn ein Ton öfter als einmal hinter einander in mäßiger Geſchwindigkeit vorkommt, ſo wird mit den Fingern nicht abgewechſelt, wohl aber bey dergleichen geſchwinden Noten. Man gebraucht hierzu nur zwey Finger auf einmal. Der kleine iſt hierzu der ungeſchickteſte, weil ihm wegen ſeiner Schwäche das Schnellen, welches hierzu erfordert wird, ſchwer fällt. Dieſes **Schnellen** entſteht dadurch, indem jeder Finger ſo hurtig als möglich von der Taſte abgleiten muß, damit jedes Einſetzen deutlich gehört werden könne. Auf dem Clavicorde bringt man am leichteſten dieſe Art von Paſſagien heraus.

91. Bey etwas langſamen mehr als einmal hinter einander vorkommenden einerley Tönen kann man dieſen beſondern Vortheil ſich zu Nutze machen, daß man das letztemal denjenigen Finger einſetzt, den die Folge haben muß. Ein Exempel hiervon findet man bey Fig. LXII. Dieſer Umſtand ereignet ſich beſonders bey der linken Hand oft.

§. 92. Wenn in denen Ton-Arten mit vielen halben Tönen Paſſagien vorkommen, welche nicht von der Weite ſeyn, daß nach unterſetztem Daumen, der gewöhnliche Finger, wegen der ſonſt ordentlich darauf folgenden Töne, muß geſetzt werden, ſo nimmt man nach dem Daumen den Finger, welcher vor dem Daumen da war. Die Urſache hiervon iſt dieſe, weil man hierdurch die Hand in einer Lage behält, anſtatt daß es unbequem fal-

len würde, wegen eines geſchwinde vorbey gehenden Tones die ganze Hand zu rücken. Dieſe Regel gilt nur ſo lange, als bloß ein Ton nach Einſetzung des Daumens darauf folgt; folgen aber zwey, ſo braucht man die Finger in ihrer gehörigen Ordnung. Von beyderley Art finden wir Exempel unter Fig. LXIII. Einige brauchen dieſe Art von Applicatur bey Paſſagien, wo noch zwey Töne nach dem Daumen folgen, welche ganz oben über die beyden letzten Exempel ſtehet; ſie iſt nicht eben unrecht, ich glaube aber, daß man das verbunden iſt zu thun, was man in wenigen Veränderungen ohne Unbequemlichkeit verrichten kann.

§. 93. In den Probe-Stücken finden ſich ein paar Stellen, wo wider die gegebene Regel, in einer einzeln Stimme der kleine Finger gebraucht wird an einem Orte, wo die Weite der Paſſagie nicht mit ihm zu Ende gehet. Die Abbildung beyder Paſſagien findet ſich bey Fig. LXIV. Der erſtere Fall iſt durch die mäßige Zeit-Maaß der Noten zu entſchuldigen. Man darf dieſes Ueberſchlagen nicht anders gebrauchen, als wenn der vierte längere Finger über den auf eine der unterſten Taſten liegenden kleinen, auf einen halben Ton ziemlich bequem durch eine kleine Wendung der Hand klettern kann, und dieſes muß nur einmal und nicht öfter hinter einander geſchehen. Der andere Fall iſt ein Zeichen der nöthigen Zuſammenziehung der Hand und wird durch die Haltung erleichtert; auſſerdem aber iſt dieſe Art der Applicatur falſch. Da die Zeit-Maaß des ganzen Stückes ſehr geſchwind iſt, ſo möchte die Einſetzung zweyer Finger auf das f faſt ſchwerer geweſen ſeyn, als dieſes Zuſammenziehen. Die Hand wird bey dieſem Falle gleichfalls etwas weniges nach der rechten Seite gewendet. Das Einſetzen in eben demſelben Stücke auf einer kürzern Note vor einer Manier, hat nicht vermieden werden können, oder man hätte einen ungewiſſen Sprung wagen müſſen. Wir werden dieſes aus der Erklärung dieſer Manier deutlicher begreifen.

§. 94. In Stücken von drey und mehrern Stimmen, wo jede Stimme ihren ausdrücklichen Geſang behält, ereignen ſich dann und wann Fälle, wo beyde Hände abwechſeln müſſen, wenn die Gattung der Noten genau beobachtet werden ſoll, obgleich nach dem Noten-Plane der Gang nur einer Hand allein zu gehören ſcheinet. Fig. LXV.

§. 95. Endlich habe ich um beyden Händen Gelegenheit zu geben, ſich gleich zu üben, bey Fig. LXVI. zwey Exempel aus den verführeriſchſten Ton=Arten mit einem Verſetzungs=Zeichen beygefügt, in welchen bey dem erſten durch lauter gehende Noten, und bey dem zweyten durch eingemiſchte Sprünge das Unterſetzen ſo wohl als das Ueberſchlagen nebſt dem Gebrauche des kleinen Fingers deutlich zu erſehen iſt.

§. 96. In gewiſſen Fällen, wo man leicht ungewiß hätte ſeyn oder gar irren können, welche Noten mit dieſer oder jener Hand müſſen geſpielt werden, habe ich die für die rechte den Strich in die Höhe und die für die linke den Strich herunter kehren laſſen. Wenn wegen Mangel des Raums einige Noten in den Mittelſtimmen nicht beſonders geſchwänzt worden ſind, ſo muß man ihre Geltung und Aushaltung nach der Eintheilung anderer mit ihnen zugleich anſchlagenden Mittel= oder Grund=Stimmen=Noten beurtheilen. Da ich in der Schreib=Art der Probe=Stücke hauptſächlich darauf geſehen habe, daß denen Anfängern ſo viel möglich eine Erleichterung verſchaffet und alle Gelegenheit benommen werde, die Hände wegen der ihnen zukommenden Noten zu verwirren: ſo wird es niemand Wunder nehmen, wenn manchmal die Geltung jeder Note und der Gang jeder Stimme nicht ausdrücklich ſo, wie man wohl ſonſten zu thun pfleget, angedeutet worden. Ein Kenner wird dem ohngeacht gar leicht den Geſang jeder Stimme und die Geltung jeder Note aus einander finden können; In den Probe=Stücken aus dem D dur und aus dem As ereignet ſich die Urſache zu dieſem §. einige mahl.

§. 97. Man findet unter gedachten Probe=Stücken eines, wo die Hände überſchlagen werden müſſen. Ich habe auch dieſe natürliche Hexerey nicht vorbey gehen wollen, welche ſeit kurzem erſt wieder anfängt etwas weniger gebraucht zu werden. Durch die Vorzeichnung des Schlüſſels habe ich hierbey jeder Hand das ihrige angewieſen; auſſerdem pflegt man auch durch hinzugefügte Wörter dieſes zu thun. Man findet oft dergleichen Stücke, wo der Urheber davon ohne Noth dieſes Ueberſchlagen der Hände haben will. Man iſt alsdenn hieran nicht gebunden, ſondern ziehet den natürlichen Gebrauch der Hände dieſer Gauckeley vor. Dem ohngeacht iſt dieſe Art zu ſpielen gar nicht zu verwerfen, in ſo ferne ſie unſer Inſtrument noch

vollkommner macht, und hierdurch gute neue Gedanken heraus gebracht werden können. Nur müſſen ſie ſo beſchaffen ſeyn, daß ſie ohne Ueberſchlagen entweder gar nicht, oder ſehr unbequem geſpielt werden können, indem der Geſang jeder Stimme bald durch heßliche Abſätze verſtümmelt, bald gar zerriſſen wird. Auſſerdem iſt es vergeblicher Wind, welcher bloß Unverſtändige blenden kann; denn ein Kenner weiß gar wohl, daß dieſes Ueberſchlagen allein betrachtet auſſer einer kleinen Ungewohnheit, welche bald überwunden iſt, gar nichts ſchweres in ſich hat, ob wir ſchon aus der Erfahrung wiſſen, daß ſehr gute und auch ſchwere Sachen auf dieſe Art geſetzt worden ſind.

§. 98. Was wegen der Finger-Setzung bey den Manieren zu merken iſt, wird in dem beſondern Haupt-Stück von den Manieren abgehandelt werden, weil deren Erklärung vorhero hierzu erfordert wird. Zuweilen ſind bey einigen durch kleine Nötgen angedeuteten Manieren die Ziffern weggelaſſen worden, weil man ſie aus der folgenden bezifferten Haupt-Note beurtheilen kann.

§. 99. Im übrigen verweiſe ich meine Leſer auf die zuletzt angehängte Probe-Stücke, allwo von allen in der Applicatur vorkommenden Fällen zuſammenhangende Exempel anzutreffen ſind.

Zweytes Hauptſtück.

Von den Manieren.

Erſte Abtheilung.

Von den Manieren überhaupt.

§. 1.

Es hat wohl niemand an der Nothwendigkeit der Manieren gezweifelt. Man kann es daher merken, weil man ſie überall in reichlicher Menge antrifft. Indeſſen ſind ſie allerdings unentbehrlich, wenn man ihren Nutzen betrachtet. Sie hängen die Noten zuſammen; ſie beleben ſie; ſie geben ih-

nen, wenn es nöthig iſt, einen beſondern Nachdruck und Gewicht; ſie machen ſie gefällig, und erwecken folglich eine beſondere Aufmerkſamkeit; ſie helfen ihren Inhalt erklären; es mag dieſer traurig oder frölich oder ſonſt beſchaffen ſeyn wie er will, ſo tragen ſie allezeit das ihrige darzu bey; ſie geben einen anſehnlichen Theil der Gelegenheit und Materie zum wahren Vortrage; einer mäßigen Compoſition kann durch ſie aufgeholfen werden, da hingegen der beſte Geſang ohne ſie leer und einfältig, und der klăreſte Inhalt davon allezeit undeutlich erſcheinen muß.

§. 2. So viel Nutzen die Manieren alſo ſtiften können, ſo groß iſt auch der Schade, wenn man theils ſchlechte Manieren wählet, theils die guten auf eine ungeſchickte Art auſſer ihrem beſtimmten Orte und auſſer der gehörigen Anzahl anbringet.

§. 3. Deswegen haben diejenigen allezeit ſicherer gehandelt, welche ihren Stücken die ihnen zukommenden Manieren deutlich beygefügt haben, als wenn ſie ihre Sachen der Diſcretion ungeſchickter Ausüber hätten überlaſſen ſollen.

§. 4. Auch hierinnen muß man den Franzoſen Gerechtigkeit wiederfahren laſſen, daß ſie in der Bezeichnung ihrer Stücke beſonders ſorgfältig ſind. Die gröſter Meiſter unſers Inſtruments in Deutſchland haben daſſelbe, wiewohl nicht mit ſolchem Ueberfluß, gethan, und wer weiß, ob ſie nicht durch dieſe vernünftige Wahl und Anzahl der Manieren Gelegenheit gegeben haben, daß die Franzoſen anjetzo nicht mehr, wie vordem, faſt jede Note mit einem ſolchen Zierrath beſchweren, und dadurch die nöthige Deutlichkeit und edle Einfalt des Geſanges verſtecken.

§. 5. Wir ſehen hieraus, daß man lernen müſſe, die guten Manieren von den ſchlechten zu unterſcheiden, die guten recht vorzutragen und ſie an ihrem beſtimmten Orte in gehöriger Anzahl anzubringen.

§. 6. Die Manieren laſſen ſich ſehr wohl in **zwey Claſſen** abtheilen. Zu der **erſten** rechne ich diejenigen, welche man theils durch gewiſſe angenommene Kennzeichen, theils durch wenige kleine Nötgen anzudeuten pflegt; zu der **andern** können die übrigen gehören, welche keine Zeichen haben und aus vielen kurzen Noten beſtehen.

§. 7. Da die letztere Art von Manieren von dem Geſchmacke in der Muſik beſonders abhänget und folglich der Veränderung gar zu ſehr unterworfen iſt; da man ſie bey den Clavier-Sachen mehrentheils angedeutet antrifft, und da man ſie allenfalls bey der hinlänglichen Anzahl der übrigen miſſen kann: ſo werde ich nur etwas weniges am Ende, bey Gelegenheit der Fermaten davon anführen, im übrigen aber bloß mit denen aus der erſten Claſſe zu thun haben, indem ſie mehrentheils ſchon von langen Zeiten her gleichſam zum Weſen des Clavier-Spielens gehört haben und ohne Zweifel allezeit Mode bleiben werden. Ich werde dieſen bekannten Manieren einige neue beyfügen; ich werde ſie erklären und ihnen ſo viel möglich ihren Sitz beſtimmen; ich werde der Bequemlichkeit wegen ihre Finger-Setzung, in ſo weit ſie merkwürdig iſt, ſo wohl als die Art ſie vorzutragen, gleich darbey mit anführen; ich werde durch Exempel das, was man nicht allezeit mit aller Gewißheit ſagen kann, erläutern; ich werde von einigen falſchen oder wenigſtens undeutlichen Zeichen, damit man ſie von den rechten unterſcheiden lerne, ingleichen von verwerflichen Manieren das nöthige erwehnen; ich werde zuletzt meine Leſer auf die Probe-Stücke verweiſen, und hoffe durch alles dieſes das hier und da eingewurzelte falſche Vorurtheil, von der Nothwendigkeit der überhäuften bunten Noten bey dem Clavier-Spielen, ziemlich aus dem Wege zu räumen.

§. 8. Dieſem ohngeachtet ſtehet es jedem, wer die Geſchicklichkeit beſitzet, frey, auſſer unſern Manieren weitläuftigere einzumiſchen. Nur brauche man hierbey die Vorſicht, daß dieſes ſelten, an dem rechten Orte und ohne dem Affecte des Stückes Gewalt zu thun, geſchehe. Man wird von ſelbſten begreifen, daß zum Exempel die Vorſtellung der Unſchuld oder Traurigkeit weniger Auszierungen leidet, als andere Leidenſchaften. Wer hierinnen das nöthige in Obacht nimmt, den kann man für vollkommen paßiren laſſen, weil er mit der ſingenden Art ſein Inſtrument zu ſpielen, das überraſchende und feurige, welches die Inſtrumente vor der Singe-Stimme voraus haben, auf eine geſchickte Art verknüpfet, und folglich die Aufmerkſamkeit ſeiner Zuhörer durch eine beſtändige Veränderung vorzüglich aufzumuntern und zu unterhalten weiß. In dieſem Puncte behalte man ohne Bedenken den Unterſcheid zwiſchen der Singe-Stimme und dem Inſtrumen-

te bey. Wer nur ſonſt die nöthige Behutſamkeit wegen dieſer Manieren anwendet, der ſey übrigens unbekümmert, ob das, was er ſpielet, eben geſungen werden könne oder nicht.

§. 9. Indeſſen muß man dennoch vor allen Dingen ſich hüten, daß man auch mit unſerer Art von Manieren nicht zu verſchwenderiſch umgehe. Man betrachte ſie als Zierrathen, womit man das beſte Gebäude überhäufen und als das Gewürze, womit man die beſten Speiſen verderben kann. Viele Noten, indem ſie von keiner Erheblichkeit ſind, müſſen von ihnen verſchont bleiben; viele Noten, welche an ſich ſchimmernd genug ſind, leiden ſie ebenfalls nicht, weil ſie nur die Wichtigkeit und Einfalt ſolcher Noten erheben und von andern unterſcheiden ſollen. Widrigenfalls würde ich denſelben Fehler begehen, in den ein Redner fällt, welcher auf jedes Wort einen nachdrücklichen Accent legen wollte; alles würde einerley und folglich undeutlich werden.

§. 10. Wir werden aus der Folge erſehen, daß mancher Fall mehr als eine Art von Manieren erlaubet; hier brauche man den Vortheil der Veränderung; man bringe bald eine ſchmeichelnde bald eine ſchimmernde Manier an, oder man trage zur Abwechſelung manchmal die Noten, in ſo ferne ſie es erlauben, ganz ſchlecht, ohne Manier, doch nach den Regeln des guten Vortrags, wovon in dem folgenden Hauptſtücke gehandelt werden wird, und nach dem wahren Affect vor.

§. 11. Es iſt ſchwer, den Sitz jeder Manier ſo gar genau zu beſtimmen, indem jeder Componiſt bey ſeinen Erfindungen, ohne daß er dem guten Geſchmacke Gewalt thut, die Freyheit hat, an den meiſten Oertern eine ihm beliebige Manier darbey zu ſetzen. Wir begnügen uns, durch einige feſt beſtimmte Sätze und Exempel, wenigſtens durch Anführung der Unmöglichkeit einer anzubringenden Manier unſere Leſer hierinnen zu unterrichten; und indem man bey denen Stücken, wo alle Manieren angedeutet ſind, deswegen unbekümmert ſeyn kann, ſo pflegen im Gegentheil die Stücke, wo wenig oder nichts dabey gezeichnet iſt, nach der gewöhnlichen Art mit ihren Manieren verſehen zu werden.

§. 12. Indem ich mich in dieſer ſchweren Sache, noch zur Zeit keines Vorgängers, welcher mir dieſe ſchlüpfrige Bahn gebrochen hätte, zu erinnern

weiß: ſo wird mir niemand verüblen können, wenn ich glaube, daß, ohngeachtgewiſſer feſtgeſetzten Fälle, dennoch vielleicht eine Möglichkeit zur Ausnahme vorhanden ſeyn kann.

§. 13. Deswegen iſt nöthig, weil bey dieſer Materie, um ſie mit Vernunft zu gebrauchen, viele Kleinigkeiten in acht zu nehmen ſind, daß man, ſo viel als möglich, durch fleißige Anhörung guter Muſiken ſein Gehör übe, und vor allen Dingen, um vieles deſto beſſer zu verſtehen, die Wiſſenſchaft des General-Baſſes beſitze. Wir haben aus der Erfahrung, daß derjenige, welcher nichts gründliches von der Harmonie verſteht, allezeit bey Anbringung der Manieren, im finſtern tappet, und den guten Ablauf niemals ſeiner Einſicht, ſondern dem bloßen Glücke zuzuſchreiben hat. Ich werde zu dem Ende allezeit, wo es nöthig iſt, den Baß den Exempeln beyfügen.

§. 14. Ohngeachtet die Sänger ſo wohl als andere Inſtrumentiſten, wenn ſie ihre Stücke gut ausüben wollen, eben ſo wenig die meiſten von unſern kleinen Manieren entbehren können als die Clavieriſten, ſo haben doch die letztern ordentlicher verfahren, da ſie den Manieren gewiſſe Kennzeichen gegeben, wodurch die Art, ihre Stücke zu ſpielen, deutlich angedeutet worden iſt.

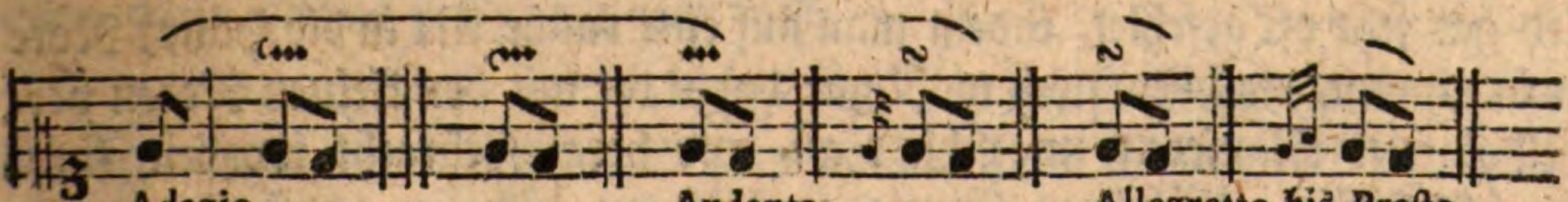
§. 15. Da man dieſer löblichen Vorſicht nicht gefolget iſt, und im Gegentheil durch wenige Zeichen alles andeuten wollen, ſo wird den übrigen die Lehre von den Manieren nicht nur viel ſaurer, als den Clavier-Spielern, ſondern man hat auch aus der Erfahrung, daß dadurch viele undeutliche, ja falſche Zeichen entſtanden ſind, welche noch jetzo zuweilen verurſachen, daß viele Sachen nicht gehörig ausgeführet werden. Zum Exempel der Mordent iſt in der Muſik eine nöthige und bekannte Manier, indeſſen kennen wenige, auſſer die Clavieriſten, deſſen Zeichen. Ich weiß, daß dadurch oft eine Stelle in einem Stücke verdorben worden iſt. Dieſe Stelle mußte, wenn ſie nicht unſchmackhaft klingen ſollte, mit einem langen Mordenten heraus gebracht werden, welchen niemand ohne Andeutung würde errathen haben. Die Nothwendigkeit dieſes nur bey dem Claviere bekannte Zeichen darzu zu ſetzen, weil man kein anders hat, verurſachte, daß man es mit dem Zeichen eines Trillers verwechſelte. Wir werden in der Folge aus der großen Verſchiedenheit dieſer zwey Manieren erſehen, wie unangenehm die Würkung hievon geweſen ſey.

§. 16. Da die Franzoſen ſorgfältig in Beyſetzung der Zeichen ihrer Manieren ſind, ſo folgt hieraus, gleichwie man ſich leider bishero überhaupt von ihren Sachen und ihrer guten Art das Clavier zu ſpielen entfernt, daß man auch dadurch zugleich von der genauen Andeutung der Manieren dergeſtalt abgewichen iſt, daß dieſe ſonſt ſo bekannte Zeichen jetzo auch bey den Clavier-Sachen ſchon angefangen, fremde Dinge zu ſeyn.

§. 17. Die in denen Manieren ſteckende Noten richten ſich wegen der Verſetzungs-Zeichen nach der Vorzeichnung bey dem Schlüſſel. Dem ohngeacht werden wir in der Folge ſehen, daß bald die vorhergehenden, bald die nachfolgenden Noten und überhaupt die Ausweichungen eines Geſanges in eine andere Ton-Art hierinnen eine Ausnahme oft zu machen pflegen, welche ein geübtes Ohr bald zu entdecken weiß.

§. 18. Damit man aber auch denen deswegen ſich ereignenden Schwierigkeiten vorkommen möge, ſo habe ich für nöthig gefunden, die Art beyzubehalten, vermöge welcher bey allen Manieren die Verſetzungs-Zeichen zugleich mit angedeutet werden. Man wird ſie in denen Probe-Stücken bald einzeln bald doppelt, wo es nöthig geweſen iſt, antreffen.

§. 19. Alle Manieren erfordern eine proportionirte Verhältniß mit der Geltung der Note, mit der Zeitmaaße und mit dem Inhalte des Stückes. Man merke bey denen Fällen beſonders, wo unterſchiedene Arten von Manieren ſtatt haben, und wo man wegen des Affects nicht zu ſehr eingeſchränkt iſt, daß je mehr Noten eine Manier enthält, deſto langſamer die Note ſeyn muß, wobey ſie angebracht werden ſoll, es entſtehe übrigens dieſe Langſamkeit aus der Geltung der Note oder aus der Zeit-Maaße des Stückes. Das brillante, welches die Manier hervor bringen ſoll, muß alſo nicht dadurch gehindert werden, wenn zu viel Zeit-Raum von der Note übrig bleibt; im Gegentheil muß man auch durch ein allzuhurtiges Ausüben gewiſſer Manieren keine Undeutlichkeit verurſachen; dieſes geſchiehet hauptſächlich, wenn man Manieren von vielen Noten oder viele Manieren über geſchwinde Noten anbringet.



Adagio. Andante. Allegretto bis Preſto.

§. 20. Ohngeachtet wir in der Folge ſehen werden, daß man zuweilen mit Fleiß eine Manier über einer langen Note anbringet, welche die Währung dieſer Note nicht völlig ausfüllt, ſo muß man dennoch hierbey die letzte Note einer ſolchen Manier nicht eher aufheben, als bis die folgende kömmt, indem der Endzweck aller Manieren hauptſächlich dahin gerichtet ſeyn muß, die Noten zuſammen zu hängen.

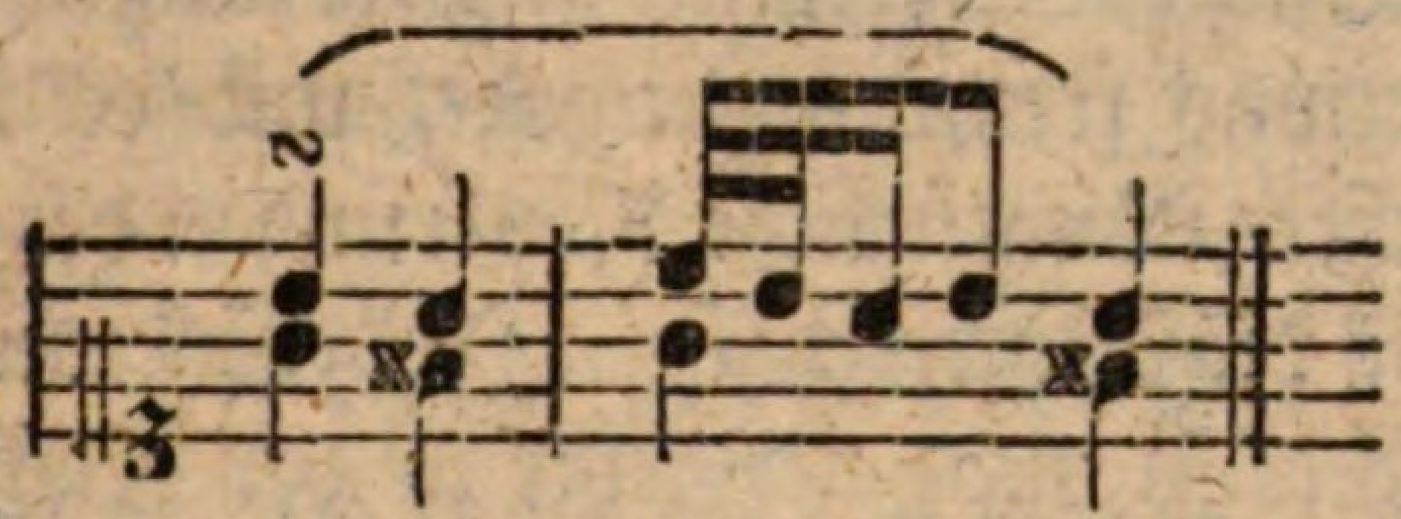
§. 21. Wir ſehen alſo, daß die Manieren mehr bey langſamer und mäßiger als geſchwinder Zeit-Maaß, mehr bey langen als kurzen Noten gebraucht werden. Beſonders merke man, daß die Fälle, wo der Geſang ſich zu etwas gleichſam determinirt und wo man wenigſtens einen ziemlichen, wo nicht völligen Verſtand oder Senſum hat, am liebſten die Manieren vertragen; dahero finden wir dieſe letztern am meiſten bey halben und ganzen Schlüſſen, bey Einſchnitten und Fermaten.

§. 22. Was wegen der Geltung der Noten ſo wohl bey den Zeichen als auch kleinen Nötgen zu bemerken iſt, werde ich allezeit bey der Erklärung derſelben anführen. Auſſerdem findet man die letztern nach ihrer wahren Geltung in den Probe-Stücken ausgedrückt.

§. 23. Alle durch kleine Nötgen angedeutete Manieren gehören zur folgenden Note; folglich darf niemals der vorhergehenden etwas von ihrer Geltung abgebrochen werden, indem bloß die folgende ſo viel verliert, als die kleinen Nötgen betragen. Dieſe Anmerkung iſt um ſo viel nöthiger, je mehr gemeiniglich hierwider gefehlet wird, und je weniger ich habe verhindern können, daß zuweilen bey den gehäuften Zeichen der Finger-Setzung, der Manieren und des Vortrags, der Raum bey den Probe-Stücken erfordert hat, daß einige kleine Nötgen von ihrer Hauptnote, wozu ſie gehören, haben müſſen abgeriſſen werden.

§. 24. Vermöge dieſer Regel werden alſo ſtatt der folgenden Haupt-Note dieſe kleinen Nötgen zum Baſſe oder andern Stimmen zugleich angeſchlagen. Man ſchleift durch ſie in die folgende Note hinein; hierwider wird gar ſehr oft gefehlet, indem man auf eine rauhe Art in die Haupt-Note hinein plumpt, nachdem noch wohl gar darzu die mit den kleinen Noten vergeſellſchaftete Manieren ungeſchickt an- und herausgebracht worden ſind. So überflüßig es ſcheinen könnte, zugleich zu erinnern, daß die andern

Stimmen ſamt dem Baſſe zur erſten Note, welche in einer Manier ſteckt, zugleich angeſchlagen werden müſſen: ſo oft wird demohngeacht hierwider gefehlet.



§. 25. Da man bey unſerm heutigen Geſchmacke, wozu die Italiäniſche gute Sing-Art ein anſehnliches mit beygetragen hat, nicht mit den Franzöſiſchen Manieren allein auskommen kann; ſo habe ich die Manieren von mehr als einer Nation zuſammen tragen müſſen. Ich habe ihnen einige neue beygefügt: Ich glaube auch, daß bey dem Claviere ſo wohl als andern Inſtrumenten die Spiel-Art die beſte ſey, welche auf eine geſchickte Art das Propre und Brillante des Franzöſiſchen Geſchmacks mit dem Schmeichelhaften der Welſchen Sing-Art zu vereinigen weiß. Die Deutſchen ſind hierzu beſonders aufgelegt, ſo lange als ſie von Vorurtheilen befreyet bleiben.

§. 26. Indeſſen kann es wohl ſeyn, daß einige mit dieſer meiner Wahl von Manieren nicht gänzlich zufrieden ſeyn werden, weil ſie vielleicht nur einem Geſchmacke geſchworen haben; ich glaube aber, daß niemand mit Grunde in der Muſik etwas beurtheilen kann, als wer nicht allerley gehört hat und das beſte aus jeder Art zu finden weiß. Ich glaube auch, nach dem Ausſpruch eines gewiſſen großen Mannes, daß zwar ein Geſchmack mehr gutes als der andere habe, daß dem ohngeacht in jedem etwas beſonders gutes ſtecke und keiner noch nicht ſo vollkommen ſey, daß er nicht noch Zuſätze leide. Durch dieſe Zuſätze und Raffinement ſind wir ſo weit gekommen, als wir ſind und werden auch noch immer weiter kommen. Dieſes kann aber unmöglich geſchehen, wenn man nur eine Art von Geſchmacke bearbeitet und gleichſam anbetet; man muß ſich gegentheils alles gute zu nutze machen, man mag es finden wo man will.

§. 27. Da alſo die Manieren nebſt der Art ſie zu gebrauchen ein anſehnliches zum feinen Geſchmacke beytragen; ſo muß man weder zu veränderlich ſeyn, und den Augenblick jede neue Manier, es mag ſie vorbringen

wer nur will, ohne weitere Unterſuchung annehmen, noch auch ſo viel Vorurtheil für ſich und ſeinen Geſchmack beſitzen, aus Eigenſinn gar nichts fremdes annehmen zu wollen. Freylich gehöret allezeit eine ſcharfe Prüfung vorher, ehe man ſich etwas fremdes zueignet, und es iſt möglich, daß mit der Zeit durch eingeführte unnatürliche Neuerungen der gute Geſchmack eben ſo rar werden kann, als die Wiſſenſchaft. Indeſſen muß man doch, ob ſchon nicht der erſte, dennoch auch nicht der letzte in der Nachfolge gewiſſer neuer Manieren ſeyn, um nicht aus der Mode zu kommen. Man kehre ſich nicht daran, wenn ſie anfangs nicht allezeit ſchmecken wollen. Das neue, ſo einnehmend es zuweilen iſt, ſo widerwärtig pflegt es uns manchmal zu ſeyn. Dieſer letztere Umſtand iſt oft ein Beweis von der Güte einer Sache, welche ſich in der Folge länger erhält, als andre, die im Anfange allzuſehr gefallen. Gemeiniglich werden dieſe letzteren ſo ſtrapaziert, daß ſie bald zum Eckel werden.

§. 28. Da die meiſten Exempel über die Manieren in der rechten Hand vorkommen, ſo verbiete ich dieſe Schönheiten der linken ganz und gar nicht; ich rathe vielmehr jedem an, alle Manieren mit beyden Händen für ſich zu üben, weil ſie eine Fertigkeit und Leichtigkeit, andre Noten herauszubringen, verſchaffen. Wir werden aus der Folge ſehen, daß gewiſſe Manieren auch öfters bey dem Baſſe vorkommen. Auſſerdem aber iſt man verbunden, alle Nachahmungen bis auf die geringſte Kleinigkeiten nachzumachen. Damit alſo die linke Hand dieſes mit einer Geſchicklichkeit verrichten könne, ſo iſt nöthig, daß ſie hierinnen geübt werde, indem es widrigenfalls beſſer ſeyn würde, die Manieren, welche ihre Anmuth verlieren, ſo bald man ſie ſchlecht vorträgt, wegzulaſſen.

§. 29. Man wird aus dem folgenden ſehen, daß die dem zweyten Theil meiner Sonaten beygefügte Erklärung einiger Manieren, welche der Verleger unter meinem Namen, ob ſchon wider meinen Willen und Wiſſen anzuhängen ſich nicht entblödet hat, falſch iſt. Ich bin hieran ſo unſchuldig, als an der Herausgabe der im **Lotterſchen Catalogus aller muſicaliſchen Bücher** von dieſem Jahre auf der achten Seite unter meinem Vor- und Zunahmen und folgendem merklichen Titel befindlichen VI. Sonates nouveaux per Cembalo, 1751. Ich habe dieſe Sonaten noch nicht zu

ſehen bekommen können; ich glaube aber ganz gewiß, daß ſie mir entweder gar nicht zugehören, oder daß es wenigſtens alte und falſch geſchriebene Stücke ſeyn mögen, wie es gemeiniglich zu geſchehen pfleget, wenn jemand etwas heimlich erſchleichet und hernach herausgiebet.

Zweyte Abtheilung.

Von den Vorſchlägen. Tab. III.

§. 1.

Die Vorſchläge ſind eine der nöthigſten Manieren. Sie verbeſſern ſo wohl die Melodie als auch die Harmonie. Im erſten Falle erregen ſie eine Gefälligkeit, indem ſie die Noten gut zuſammen hängen; indem ſie die Noten, welche wegen ihrer Länge oft verdrießlich fallen könnten, verkürzen, und zugleich auch das Gehör füllen, und indem ſie zuweilen den vorhergehenden Ton wiederholen; man weiß aber aus der Erfahrung, daß überhaupt in der Muſik das vernünftige Wiederholen gefällig macht. Im andern Falle verändern ſie die Harmonie, welche ohne dieſe Vorſchläge zu ſimple würde geweſen ſeyn. Man kann alle Bindungen und Diſſonantien auf dieſe Vorſchläge zurück führen; was iſt aber eine Harmonie ohne dieſe beyden Stücke?

§. 2. Die Vorſchläge werden theils andern Noten gleich geſchrieben und in den Tact mit eingetheilt, theils werden ſie durch kleine Nötgen beſonders angedeutet, indem die größern ihre Geltung den Augen nach behalten, ob ſie ſchon bey der Ausübung von derſelben allezeit etwas verlieren.

§. 3. Das wenige, was etwa bey der erſten Art Vorſchläge zu bemerken iſt, werden wir am Ende anführen, und uns bloß jetzo mit der letzteren bekannt machen. Beyde Arten gehen ſo wohl von unten in die Höhe, als von oben herunter.

§. 4. Dieſe kleinen Nötgen ſind **entweder** in ihrer Geltung verſchieden, **oder** ſie werden allezeit kurz abgefertiget.

§. 5. Vermöge des erſten Umſtandes hat man ſeit nicht gar langer Zeit angefangen, dieſe Vorſchläge nach ihrer wahren Geltung anzudeuten, anſtatt daß man vor dieſem alle Vorſchläge durch Acht-Theile zu bezeichnen

pflegte, Tab. III. Fig. I. Damals waren die Vorſchläge von ſo verſchiedener Geltung noch nicht eingeführet; bey unſerm heutigen Geſchmacke hingegen können wir um ſo viel weniger ohne die genaue Andeutung derſelben fortkommen, je weniger alle Regeln über ihre Geltung hinlänglich ſind, weil allerley Arten bey allerley Noten vorkommen können.

§. 6. Wir ſehen zugleich aus dieſer Figur: daß die Vorſchläge die vorigen Noten zuweilen wiederholen (a), zuweilen auch nicht (b), und daß die folgende Note hinauf und herunter gehen und ſpringen kann.

§. 7. Ferner lernen wir aus dieſer Abbildung zugleich ihren Vortrag, indem alle Vorſchläge **ſtärker**, als die folgende Note ſammt ihren Zierrathen, **angeſchlagen**, und an dieſe **gezogen** werden, es mag nun der Bogen darbey ſtehen oder nicht. Dieſe beyden Vorſichten ſind dem Endzwecke der Vorſchläge gemäß, als wodurch die Noten zuſammen gehänget werden ſollen; man muß ſie alſo ſo lange, bis ſie von der folgenden Note abgelöſet werden, aushalten, damit ſie gut binden. Der Ausdruck, wenn eine ſimple leiſe Note nach einem Vorſchlag folgt, wird der **Abzug** genennt.

§. 8. Da die Zeichen der Vorſchläge nebſt den Zeichen der Triller beynahe die einzigen allenthalben bekannten ſind, ſo findet man ſie gemeiniglich angedeutet. Da man ſich aber dennoch nicht allezeit hierauf verlaſſen kann, ſo muß man verſuchen, in wie weit es möglich iſt, den Sitz dieſer veränderlichen Vorſchläge zu beſtimmen.

§. 9. Auſſerdem was wir im 6. §. geſehen haben, ſo kommen die Vorſchläge von veränderlicher Geltung gemeiniglich vor: Bey gleichem Tacte im Niederſchlagen Fig. II. (a), und Aufheben (b); bey ungleichem Tacte aber im Niederſchlage alleine, Fig. III. allezeit vor einer etwas langen Note. Man findet ſie ferner vor den Schluß-Trillern Fig. IV. (a). Vor den halben Cadenzen (b), vor den Einſchnitten (c), vor den Fermaten (d), und vor der Schluß-Note nach (e) und ohne vorher gegangenen Triller (f). Wir ſehen bey dem Exempel (e), daß nach dem Triller der Vorſchlag von unten beſſer thut, als der von oben, deswegen würde der Fall bey (g) nicht gut klingen. Langſame punctirte Noten vertragen dieſe Art von Vorſchlägen ebenfalls (h). Wenn dieſe Art von Noten auch ſchon geſchwänzt wären, ſo muß doch die Zeit-Maaß gemäßiget ſeyn.

§. 10. Dieſe veränderlichen Vorſchläge von unten kommen nicht leicht anders vor, als wenn ſie die vorige Note wiederholen; die aber von oben trifft man auch auſſerdem an.

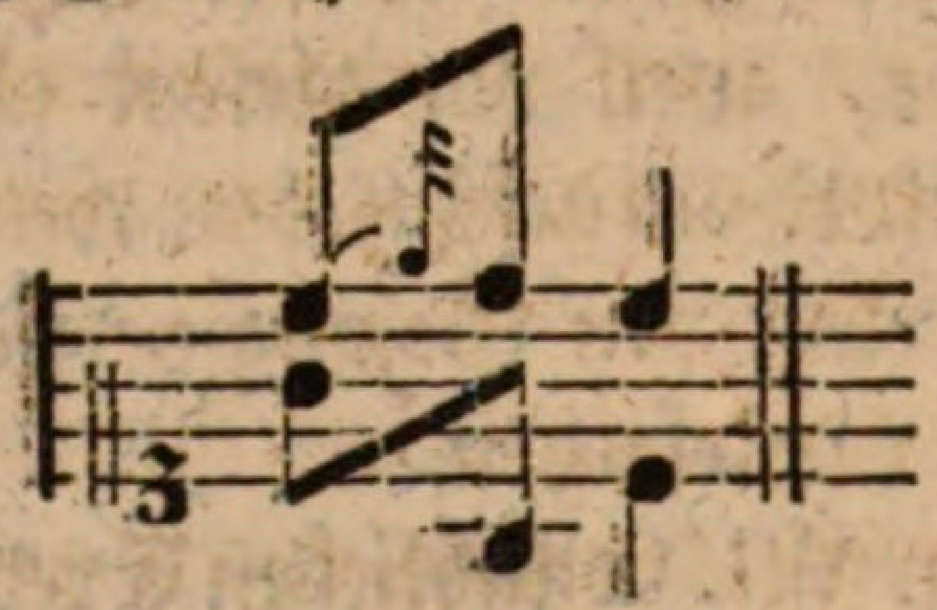
§. 11. Nach der gewöhnlichen Regel wegen der Geltung dieſer Vorſchläge finden wir, daß ſie die Hälfte von einer folgenden Note, welche gleiche Theile hat Fig. V. (a), und bey ungleichen Theilen (b) zwey Drittheile bekommen. Auſſerdem ſind folgende Exempel Fig. VI. merkwürdig. Bey Vorſchlägen, wobey von dieſer gewöhnlichen Regel abgewichen wird, thut man wohl, daß man ſie mit in den Tact eintheilt. Die Zerſtreuung und auch bisweilen die Vermuthung, als ob der Copiſt den Vorſchlag nicht accurat genug geſchwänzt habe, weil vor dieſem alle Vorſchläge ohne Unterſcheid in der Geltung der Achtel vorgeſchrieben wurden, kann in der Ausführung Fehler veranlaſſen, welche den Geſang verſtellen und auch wohl zuweilen eine unreine Harmonie verurſachen.

§. 12. Die bey Fig. VII. befindlichen Exempel kommen auch oft vor. Die Schreib-Art davon iſt nicht die richtigſte, weil bey den Pauſen nicht ſtille gehalten wird. Es hätten, ſtatt derſelben, Puncte oder längere Noten geſetzt werden ſollen.

§. 13. Es iſt ganz natürlich, daß die unveränderlichen kurzen Vorſchläge am häufigſten bey kurzen Noten vorkommen, Fig. VIII. (a). Sie werden ein, zwey, dreymal oder noch öfter geſchwänzt und ſo kurz abgefertiget, daß man kaum merkt, daß die folgende Note an ihrer Geltung etwas verlieret. Dem ohngeacht kommen ſie auch vor langen Noten vor, zuweilen wenn ein Ton einige mal angeſchlagen wird (b), auch auſſerdem (c). Man findet ſie ebenfalls vor den Einſchnitten bey einer geſchwinden Note (d), bey Rückungen (e), Bindungen (f) und bey Schleifungen (g); die Natur dieſer Noten bleibt dadurch unverletzt. Das Exempel bey (h) mit Vorſchlägen von unten thut beſſer, wenn die Vorſchläge als Acht-Theile geſpielt werden. Uebrigens müſſen bey allen Exempeln über die kurzen Vorſchläge, dieſe letztern kurz bleiben, wenn auch die Exempel langſam geſpielt werden.

§. 14. Wenn die Vorſchläge Tertien-Sprünge ausfüllen, ſo ſind ſie auch kurz. Bey dem Adagio aber iſt der Ausdruck ſchmeichelnder, wenn die Vorſchläge bey dieſem Exempel Fig. IX. (a) als Achttheile von einer Triole,

und nicht als Sechzehntheile geſpielt werden. Bey (b) kann man die deutliche Eintheilung lernen. Manchmal muß wegen gewiſſer Urſachen in einem Geſange die Reſolution abgebrochen werden, allda muß der Vorſchlag auch ganz kurz ſeyn *) Tab. IV. (c). Die Vorſchläge vor den Triolen werden auch kurz abgefertiget, damit die Natur der Triole deutlich bleibe (d) und widrigenfalls dieſer Ausdruck mit dem bey (e) nicht verwirret werde. Wenn der Vorſchlag die reine Octave vom Baſſe hat, ſo kann er auch nicht lang ſeyn, weil die Harmonie zu leer klingen würde (f). Bey der verkleinerten Octave hingegen findet man ihn oft lang (g). Wenn bey einer Cadenz, ſtatt des Trillers, ein Vorſchlag gemacht wird, ſo wird letzterer auch kurz. Z. E.



§. 15. Wenn ein Ton um eine Secunde ſteigt und alsdann wieder zurück geht, es mag nun dieſer Rückgang durch eine Haupt-Note Tab. IV. Fig. X. oder durch einen neuen Vorſchlag (a), geſchehen, ſo entſteht vor der mittelſten Note auch leicht ein kurzer Vorſchlag. Bey Fig. XI. finden wir einen Haufen Exempel von allerley Noten, bey gleichen und ungleichen Tact-Arten; wir ſehen aus dem einen Exempel, daß auch ein langer Vorſchlag in dieſem Falle angeht. Da geſtoßene Noten überhaupt ſimpler vorgetragen werden müſſen als geſchleifte, und da die Vorſchläge insgeſammt an die folgende Note gezogen werden: ſo verſteht es ſich von ſelbſten, daß bey dieſem Falle ebenfalls geſchleifte Noten voraus geſetzt werden. Uebrigens wird auch hierbey, wie bey allen Manieren eine proportionirte Zeit-Maaß erfordert, weil die gar zu große Geſchwindigkeit keine Auszierungen verträget. Aus dem mit einem (*) bezeichneten Exempel ſehen wir, daß bey dieſer Gelegenheit, wenn nach einer kurzen eine ungleich längere Note folgt, der Vorſchlag vor dieſer letzteren nicht gut thut. Wir werden in der Folge ſehen,

*) Dieſer Vorſchlag, welcher bloß der Reſolution wegen hingeſetzt worden iſt, muß deswegen ganz kurz ſeyn, damit die Haupt-Note, welche dieſe Freyheit verurſachet hat, und dahero allezeit von beſonderem Gewichte iſt, wenig oder nichts verliere.

daß alsdenn eine andere Manier, welche beſſer ausfüllt, angebracht werden kann.

§. 16. Auſſerdem, was bishero von der Geltung der Vorſchläge angeführt worden iſt, kommen zuweilen Fälle vor, wo der Vorſchlag wegen des Affects länger, als gewöhnlich gehalten wird, und folglich mehr als die Hälfte von der folgenden Note bekommt, Fig. XII. (a). Dann und wann muß man aus der Harmonie die Geltung der Vorſchläge beſtimmen; wenn bey (b) die Vorſchläge ein ganzes Viertheil ausmachen ſollten, ſo würden die zur letzten Baß-Note anſchlagenden Quinten ekelhaft klingen, und bey (c) würden offenbare Quinten zum Gehör kommen, wenn der Vorſchlag länger, als da ſteht, gehalten würde. Bey dem mit (*) bezeichneten Exempel Tab. III. Fig. I. muß der Vorſchlag auch nicht länger ſeyn, ſonſt klingt die Septime zu hart.

§. 17. Man muß alſo ebenfalls bey Anbringung der Vorſchläge, wie überhaupt bey allen Manieren, der Reinigkeit des Satzes keinen Tort thun, deswegen ſind die Exempel bey Fig. XIII. nicht wohl nachzuahmen. Folglich iſt es am beſten, man deutet alle Vorſchläge ſammt ihrer wahren Geltung an.

§. 18. Alle dieſe Vorſchläge, nebſt ihren Abzügen, wenn ſie zumal häufig vorkommen, thun beſonders bey ſehr affectuöſen Stellen gut, indem der letztere oft mit einem Pianiſſimo gleichſam verlöſcht, Fig. XIV. Bey andern Gelegenheiten aber würden ſie den Geſang zu matt machen, wenn ſie nicht alsdenn entweder die Vorläufer von lebhaftern Manieren wären, welche die folgende Note bekommet, oder ſelbſt noch einen Zuſatz von andern Zierrathen annähmen.

§. 19. Deswegen trägt man die folgende Note gerne ſimpel vor, wenn ſie einen ausgezierten Vorſchlag gehabt hat. Dieſe Einfalt wird durch das gewöhnliche dieſen Noten zukommende Piano glücklich erhalten. Ein ſimpel vorgetragener Vorſchlag hingegen leidet gerne eine ausgezierte Folge. Wegen des letztern Falles beſiehe Fig. XV. (a) und wegen des erſtern (b).

§. 20. Dieſe Ausſchmückung der Vorſchläge, indem ſie oft neue kleine Nötgen erfordert, iſt Urſache zu andern in der Folge erklärten Manieren, und man pflegt alſo in dieſem Falle die Vorſchläge gerne als ordentliche Noten

in den Tact mit einzutheilen (c). Bey langſamen Stücken kann zuweilen der Vorſchlag ſo wohl als die folgende Note ausgeſchmückt ſeyn (d).

§. 21. Dem ohngeacht pflegt man die Vorſchläge oft deswegen in den Tact mit einzutheilen, damit weder ſie noch die folgende Note ausgezieret werden (e).

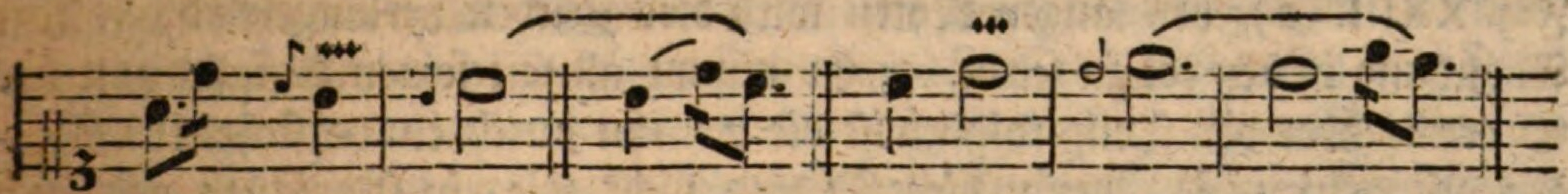
§. 22. Die Noten nach den Vorſchlägen, ohngeachtet ſie von ihrem Werthe etwas einbüſſen, verlieren doch nicht ihre Manier, wenn eine drüber ſteht Fig. XVI. Hingegen muß man auch nicht die Manier über dieſe Noten ſetzen, welche der Vorſchlag haben ſoll. Man muß alſo allezeit die Manier über ihren gehörigen Ort deutlich andeuten. Sollen Manieren zwiſchen dem Vorſchlag und der folgenden Note angebracht werden, ſo müſſen ſie auch darzwiſchen angedeutet ſeyn, Fig. XVII.

§. 23. Vor ausgeſchriebenen und in den Tact eingetheilten Vorſchlägen von oben können manchmal ſo wohl lange als kurze Vorſchläge aufs neue angebracht werden, (1) wenn die vorhergehende Note wiederholt wird Fig. XVIII. (a); (2) wenn der ausgeſchriebene Vorſchlag nicht vor der Schluß-Note ſtehet, wie man bey (b) dieſen Fehler ſieht. Ausgeſchriebene Vorſchläge von unten leiden keinen neuen Vorſchlag vor ſich, weder von unten noch von oben (c); nachhero aber wohl (d).

§. 24. Ueber alle bishero angeführte Fälle, welche keine Vorſchläge vertragen, wollen wir noch einige oft vorkommende Fehler betrachten, welche bey Gelegenheit der Vorſchläge begangen werden. Der erſte iſt dieſer: Wenn man bey dem Schluſſe nach einem ſcharfen Triller, in welchen man ohne Vorſchlag hinein gegangen iſt, einen Vorſchlag von oben macht Tab. III. Fig. IV. (g). Kommt ein Triller nach einem Vorſchlage vor, ſo kann vor der folgenden herunter Fig. XIX. (a) oder hinauf gehenden Note (b) ein neuer ſtehen. Der zweyte Fehler iſt: Wenn man den Vorſchlag von ſeiner folgenden Note abreißt, indem man ihn entweder nicht genugſam aushält, oder wohl gar in der Eintheilung der vorhergehenden Note mit anhänget Fig. XX. (a).

§. 25. Aus dieſem letzten Verſehen ſind die häßlichen Nachſchläge entſtanden, die ſo gar auſſerordentlich Mode ſind, und welche leider noch darzu nicht eher gebraucht werden, als bey den ſangbarſten Gedanken,

Z. E. (b). Wenn ja Vorſchläge hierbey angebracht werden ſollten und müßten, ſo iſt die Ausführung bey (*) leidlicher. Man ſiehet hieraus, daß man dieſe Fehler verbeſſern kann, wenn aus dieſen Nachſchlägen Vorſchläge werden. Bey Fig. XXI. iſt ein Fall, wo die Nachſchläge gut und gewöhnlich ſind, das letzte Exempel iſt mehr Mode als nach der Harmonie reine. Wenn einer beym Schluſſe, oder wenn die Melodie wenigſtens nicht bald drauf herunter geht, nach einem Vorſchlage von unten, bevor die Haupt-Note eintritt, noch einen ganz kurzen Vorſchlag von oben macht, ſo iſt ſolches zu vermeiden:



§. 26. Weil durch die kleinen einzeln Nötgen oft etwas mehreres als Vorſchläge angedeutet werden, ſo wollen wir in der Folge das nöthige dieſerwegen anführen.

Dritte Abtheilung.

Von den Trillern. Tab. IV.

§. 1.

Die **Triller** beleben den Geſang, und ſind alſo unentbehrlich. Vor dieſem brauchte man ſie nicht leichte eher, als nach einem Vorſchlage Tab. IV. Fig. XXII. (a), oder bey Wiederholung der vorigen Note (b); im erſtern Falle heißt man ſie **angeſchloſſene Triller;** heut zu Tage aber kommen ſie bey gehenden, bey ſpringenden Noten, gleich im Anfange, oft hinter einander, bey Cadenzen, auch auſſerdem, über langen Haltungen (c), über Fermaten (d), bey den Einſchnitten ohne vorhergegangenen Vorſchlag (e), auch nach ſolchem (f) vor. Folglich iſt dieſe Manier anjetzo viel willkührlicher als ehedem.

§. 2. Dem ohngeacht iſt ſehr nothwendig, daß man, zumal bey affectuöſen Stellen, mit dieſer Manier beſonders rathſam umgehe.

§. 3. Man hat bey einer guten Art das Clavier zu ſpielen **viererley Triller**, den **ordentlichen**, den **von unten**, den **von oben** und den **Halben-** oder **Prall-Triller**.

§. 4. Sie werden jeder durch ein beſonderes Zeichen in Clavier-Sachen ſehr wohl angedeutet. Auſſer dieſen werden ſie insgeſammt bald durch ein tr. bald durch ein einfaches Kreuz bezeichnet; man darf alſo eben ſo gar ſehr nicht um ihren Sitz beſorgt ſeyn, weil ihre bekannte Zeichen faſt überall darbey geſchrieben zu werden pflegen.

§. 5. Der **ordentliche Triller** hat eigentlich das Zeiches eines m Fig. XXIII. (a), bey langen Noten wird dies Zeichen verlängert (b). Die Ausübung iſt bey (c) zu ſehen. Er nimmt allezeit ſeinen Anfang von der Secunde über den Ton, folglich iſt die Art ihn durch ein vorſtehendes Nötgen anzudeuten (d), wenn dies Nötgen nicht wie ein Vorſchlag gehalten werden ſoll, überflüßig.

§. 6. Zuweilen werden zwey Nötgen noch zuletzt von unten auf angehängt, welche der **Nachſchlag** heiſſen, und den Triller noch lebhafter machen Fig. XXIV. (a). Dieſer Nachſchlag wird manchmal ausgeſchrieben (b), auch durch einige Veränderung des ordentlichen Zeichens angedeutet (c). Jedoch da ein langer Mordent beynahe daſſelbe Zeichen hat, ſo halte ich für beſſer, um keine Verwirrung anzurichten, daß man es bey dem m läßt.

§. 7. Die Triller ſind die ſchwereſte Manier. Allen wollen ſie nicht gelingen. Man muß ſie in der Jugend fleißig üben. Ihr Schlag muß vor allen Dingen gleich und geſchwinde ſeyn. Ein geſchwinder Triller iſt allezeit einem langſamen vorzuziehen; bey traurigen Stücken könnte ein Triller allenfalls etwas langſamer geſchlagen werden, auſſerdem aber erhebt der Triller, wenn er geſchwind iſt, einen Gedanken ſehr. In der Stärke und Schwäche richtet man ſich nach dem Gedanken, wobey er vorkömmt, es mag dieſer Forte oder Piano vorgetragen werden.

§. 8. Man hebt bey deſſen Uebung die Finger nicht zu hoch, und einen wie den andern auf. Man macht ihn Anfangs ganz langſam und hernach immer etwas hurtiger, aber allezeit gleich; die Nerven müſſen hier ebenfalls ſchlapp ſeyn, ſonſt kommt ein meckernder ungleicher Triller heraus.

Mancher will ihn dadurch erzwingen. Bey der Uebung muß man in der Geſchwindigkeit nicht eher weiter ſchreiten, als bis der Schlag völlig gleich iſt *). Der höchſte Ton bey den Trillern, wenn er zum leztenmal vorkommt, wird **geſchnellet**, d. i. daß man nach dieſem Anſchlage die Spitze des auf das geſchwindeſte ganz krumm eingebogenen Fingers auf das hurtigſte von der Taſte zurück ziehet und abgleiten läßt.

§. 9. Man muß die Triller mit allen Fingern fleißig üben. Die leztern werden hierdurch ſtark und fertig. Indeſſen wird niemand es dahin bringen, daß er mit allen Fingern gleich gut trillern lernt, weil durch die Sachen, die man ſpielt, ſchon mehr Triller bey gewiſſen Fingern vorkommen; folglich werden dieſe ohnvermerkt vorzüglich geübt, und weil auch ſelbſt in die Finger ein Unterſchied von der Natur gelegt iſt. Indeſſen kommen doch zuweilen auszuhaltende Triller in den äuſſerſten Stimmen vor, wobey man nicht das Ausleſen von Fingern hat, weil unterdeſſen die andern Stimmen ihre eigene Bewegung behalten, auſſerdem werden auch gewiſſe Gedanken ſehr ſchwer heraus zu bringen ſeyn, wenn man nicht ſo gar die kleinen Finger fleißig trillern läßt, z. E. Fig. XXV.

§. 10. Man kann wenigſtens ohne zwey gute Triller in jeder Hand nicht fortkommen. In der rechten mit dem zweyten und dritten, und mit dem dritten und vierten Finger; in der linken Hand mit dem Daumen und zweyten, und mit dem zweyten und dritten Finger. Dieſe gewöhnliche Finger-Setzung bey den Trillern iſt Urſache, daß der linke Daumen beſonders geſchickt wird, und daher nebſt dem zweyten Finger faſt das meiſte in der linken Hand zu thun hat.

§. 11. Einige pflegen auch in Tertien einen doppelten Triller mit einer Hand zu üben; dieſe können ſich nach Belieben unter den bey Fig. XLII. in der erſten und zweyten Tabelle befindlichen Exempel unterſchiedene Arten von ſolchen doppelten Tertien-Trillern ausleſen. Auch dieſe Uebung, man bringe es nun ſo weit als man wolle, iſt wegen der Finger nützlich; auſſer

*) Dieſe Vorſchrift merke man bey der Uebung ſchwerer, und darbey geſchwinder Paſſagien ebenfalls, damit ſie mit der gehörigen Leichtigkeit und Deutlichkeit vorgetragen werden. Durch dieſe vernünftige Uebung erhält man gar leicht dasjenige ganz gewiß, was ſich niemals durch eine übertriebne Anſtrengung der Nerven erzwingen läßt.

dem aber laſſe man ſie bey der Ausführung lieber weg, wenn ſie nicht recht gleich und ſcharf ſind, ohne welche zwey Punkte kein Triller gut ſeyn kann.

§. 12. Wenn der oberſte Ton eines Trillers auf einen halben Ton fällt, und der unterſte auf der unterſten Reihe Taſten iſt, ſo iſt es nicht unrecht, mit dem übergeſchlagenen linken Daumen und dem zweyten Finger den Triller zu machen, Fig. XXVI. Einige Perſonen pflegen auch zu ihrer Bequemlichkeit, zumal, wenn das Grifbrett hart iſt, mit der rechten Hand die Triller, mit dem dritten und fünften oder zweyten und vierten zu machen.

§. 13. Der Triller über einer Note, welche etwas lang iſt, ſie mag hinauf oder herunter gehen, hat allezeit einen Nachſchlag. Wenn nach der Note mit dem Triller ein Sprung folgt Fig. XXVII. (a), ſo findet der Nachſchlag auch ſtatt. Wenn die Noten kurz ſind, ſo leidet ihn eine darauf folgende ſteigende Secunde allezeit eher (b), als eine fallende (c). Da bey ganz langſamer Zeit-Maaß folgende Arten Noten (d) einen Nachſchlag vertragen, ohngeacht die geſchwinde Folge nach den Puncten die Stelle eines Nachſchlags vertreten könnte: ſo ſiehet man hieraus, daß blos eine fallende Secunde dieſem Nachſchlage am meiſten zuwider iſt. Die Ausführung dieſes Exempels (d) mit Nachſchlägen werden wir im folgenden §. bey Gelegenheit der punctirten Noten deutlich erſehen. Es iſt indeſſen keine nothwendige Schuldigkeit, bey dieſem leztern Exempel Nachſchläge zu machen, wenn man nur den Triller gehörig aushält. Ein Triller ohne folgende Noten, z. E. am Ende, über einer Fermate u. ſ. w. hat allezeit einen Nachſchlag.

§. 14. Punctirte Noten, worauf eine kurze im Hinaufgehen folgt, leiden auch Triller mit dem Nachſchlage (e). Anſtatt, daß ſonſt die lezte Note von dem Nachſchlage allezeit in der gröſten Geſchwindigkeit mit der folgenden verbunden wird (f): ſo geſchiehet dieſes bey punctirten Noten nicht, weil ein ganz kleiner Raum zwiſchen der lezten Note des Nachſchlags und der folgenden bleiben muß (g). Dieſer Raum muß nur ſo viel betragen, daß man kaum hören kann, daß der Nachſchlag und die folgende Note zwey abgeſonderte Dinge ſind. Da dieſer Raum mit der Zeit-Maaße ein Verhältniß hat, ſo iſt die bey (g) befindliche Ausführung, allwo die Schwänzung der lezten Note des Nachſchlags dieſen Raum andeutet, nur ſo ohngefehr abgebildet. Es rührt dieſes von dem Vortrage der punctirten Noten,

wovon in dem letzten Haupt-Stücke gehandelt werden wird, her, vermöge deſſen die auf die Puncte folgenden kurzen allezeit kürzer, als die Schreib-Art erfordert, abgefertiget werden. Die bey (h) befindliche Verbindungen des Nachſchlags mit der folgenden Note iſt alſo falſch. Es muß ein Componiſt, wenn er dieſe Art von Ausführung verlangt, ſolches ausdrücklich andeuten.

§. 15. Weil der Nachſchlag ſo geſchwind wie der Triller ſeyn muß, ſo läßt es ſich in der rechten Hand mit dem Daumen und dem zweyten Finger nicht gut mit dem Nachſchlage trillern, indem zu dieſem letztern ein Finger fehlt, und durch das Ueberſchlagen der Nachſchlag nicht gleich geſchwind geſpielt werden kann, ohne welchem Umſtand der beſte Triller am Ende verliert.

§. 16. Die **Triller ohne Nachſchlag** lieben eine herunter gehende Folge Fig. XXVIII. (a), und kommen überhaupt über kurze Noten vor (b). Wenn viele Triller hinter einander gehen (c), wenn eine, oder mehrere kurze Noten darauf folgen, welche die Stelle des Nachſchlags vertreten können (d), ſo bleibt der letztere auch weg. In dieſem Falle muß die Zeit-Maaß bey dem Exempel mit (*) nicht die langſamſte ſeyn. Die Triolen verſchont man ebenfalls mit dem Nachſchlage (e). Bey der letzten bleibt er allezeit weg, bey den erſten dreyen hingegen kann er allenfalls, nur allein **bey ſehr langſamem Tempo,** angebracht werden.

§. 17. Ein mittelmäßig Ohr wird allezeit empfinden, wo der Nachſchlag gemacht werden kann oder nicht. Ich habe dieſes wenige blos Anfängern zu gefallen, und weil es hierher gehört, anführen müſſen.

§. 18. In ſehr geſchwinder Zeit-Maaße kann man zuweilen durch Vorſchläge die Ausnahme eines Trillers bequem bewerkſtelligen Fig. XXIX. Die letzten zwey kurze Noten drücken alsdenn den Nachſchlag nicht übel aus.

§. 19. Wenn bey den Trillern und deſſen Nachſchlage die Verſetzungs-Zeichen nicht angedeutet ſind, ſo muß man ſie bald aus dem vorhergehenden Fig. XXX. (a), bald aus der Folge (b), bald aus dem Gehöre und der Modulation beurtheilen (c). Wir merken hierbey mit an, daß in dem Verhältniſſe der Intervallen des Trillers und ſeines Nachſchlags unter ſich, keine überflüßige Secunde ſeyn darf (d). Die Andeutung der Verſetzungs-

Zeichen bey den Trillern iſt auch auſſer dem Claviere oft ſo nothwendig, je weniger man, zumal in Ripien-Stimmen, die Modulation und ihre ſchnelle Aenderung einſehen kann. Viele haben aus dieſer Urſache das Verſetzungs-Zeichen der trillernden Note als einen Vorſchlag vorgeſetzt, wobey aber gar leicht eine Verwirrung entſtehen kann, in dem ſtatt des gleich einfallenden Trillers ein Vorſchlag zuvor angebracht wird.

§. 20. Unter den Fehlern, wovon die Triller die unſchuldige Urſache ſind, entdecken wir zuerſt dieſen: indem viele die erſte unter denen bey Fig. XXXI. abgebildeten Noten mit einem Triller beſchweren, ohngeacht die gemeiniglich über dieſe Paſſagien geſetzten Bogen dieſes verhindern ſollten. So verführeriſch manchem dieſe Art von Noten ſcheinen möchte, ſo wenig leiden ſie einen Triller. Es iſt etwas beſonders, daß durch eine unrechte Spiel-Art gemeiniglich die beſten und ſangbarſten Stellen müſſen verdorben werden. Die meiſten Fehler kommen bey langſamen und gezogenen Noten vor. Man will ſie der Vergeſſenheit durch Triller entreiſſen. Das verwöhnte Ohr will beſtändig in einer gleichen Empfindung erhalten ſeyn. Es empfindet nicht anders als durch ein Geräuſche. Man ſiehet hieraus, daß diejenigen, welche dieſen Fehler begehen, weder ſingend denken können, noch jeder Note ihren Druck und ihre Unterhaltung zu geben wiſſen. So wohl auf dem Clavicorde als auf dem Flügel ſingen die Noten nach, wenn man ſie nicht zu kurz abfertiget. Ein Inſtrument iſt hierzu geſchickter verfertiget als ein anderes. Bey den Franzoſen ſind die Clavicorde ſo gar ſonderlich nicht eingeführt, folglich ſetzen ſie ihre Sachen mehrentheils für den Flügel; dem ohngeacht ſind ihre Stücke voller Bindungen und Schleifungen, welche ſie durch die häufigen Bogen andeuten. Geſetzt, die Zeit-Maaß wäre zu langſam und das Inſtrument zum gehörigen Nachſingen zu ſchlecht; ſo iſt es doch allezeit ſchlimmer, einen Gedanken, der gezogen und matt vorgetragen werden ſoll, durch Triller zu verſtellen, als etwas weniges an dem deutlichen Nachklange einer Note zu verlieren, welches man durch den guten Vortrag reichlich wieder gewinnet. Es kommen überhaupt bey der Muſik viele Dinge vor, welche man ſich einbilden muß, ohne daß man ſie würklich höret. Z. E. bey Concerten mit einer ſtarken Begleitung, verliert der Concertiſt allezeit die Noten, welche fortiſſimo accompagnirt werden müſſen, und

die, wobey das Tutti einfällt. Verſtändige Zuhörer erſetzen dieſen Verluſt durch ihre Vorſtellungs-Kraft. Dieſe Zuhörer ſind es, denen wir hauptſächlich zu gefallen ſuchen müſſen.

§. 21. Wenn man dem Triller einen lahmen Nachſchlag anhängt Fig. XXXII.; wenn man dem letztern noch ein Nötgen beyfügt Fig. XXXIII., welches man mit Recht unter die verwerflichen Nachſchläge rechnen kann; wenn man den Triller nicht gehörig aushält, ohngeacht alle Arten davon, bis auf den Prall-Triller, ſo lange geſchlagen werden müſſen, als die Geltung der Note, worüber er ſteht, dauret; wenn man in den Triller, welcher durch einen Vorſchlag angeſchloſſen iſt, hinein plumpt, ohne den Vorſchlag zu machen oder ihn an den Triller zu hängen; wenn man dieſen frechen Triller auf das ſtärkſte ſchlägt, ohngeacht der Gedanke ſchwach und matt vorgetragen werden ſoll; wenn man endlich zu viel trillert, indem man glaubt verbunden zu ſeyn, jedwede etwas lange Note mit einem Triller zu bezeichnen; ſo begehet man eben ſo heßliche als gewöhnliche Fehler. Dieſes ſind die lieblichen Trillerchen, von denen ſchon im **Eingange** §. 10. etwas erwehnt worden iſt.

§. 22. **Der Triller von unten** mit ſeinem Zeichen und ſeiner Ausführung iſt bey Fig. XXXIV. zu ſehen. Weil dieſes Zeichen auſſer dem Claviere nicht ſonderlich bekannt iſt, ſo pflegt dieſer Triller auch wohl ſo bezeichnet zu werden (*), oder man ſetzt das gewöhnliche Zeichen eines tr. und überläßt dem Gutbefinden des Spielers oder Sängers, was für eine Art von Triller er da anbringen will.

§. 23. Weil dieſer Triller viele Noten enthält, ſo erfordert er zu ſeinem Sitze eine lange Note und hat alſo auch den gewöhnlichen Nachſchlag, es wären denn geſchwinde Nachſchläge ausgeſchrieben. Man richtet ſich hierinnen nach dem, was bey dem ordentlichen Triller angeführt worden iſt.

§. 24. Die bey Fig. XXXV. angeführten Exempel ſind merkwürdig. Bey (a) ſehen wir, wie der Nachſchlag nach einer Haltung angebracht wird; bey (b) könnte der Nachſchlag weg bleiben wegen des folgenden Sechzehntheils, ingleichen bey (c) wegen zwey drauf folgender Zweyunddreyßigtheile; allein wenn die Zeit-Maaß langſam genug iſt, oder gar eine Cadenz bey dieſem Gedanken angebracht worden iſt, oder eine Fermate drauf folgt,

bey welchen beyden letzteren Fällen nach Belieben kann angehalten werden: ſo macht man den Nachſchlag und hängt die folgenden kurzen Noten gleich dran, doch ſo, daß die letzte etwas langſamer bleibt als die übrigen (d); dieſer anjetzo ſo gewöhnliche Zierrath, glaube ich, kann alſo am beſten aus dem bey (c) abgebildeten Exempel hergeleitet werden, ungeachtet man die letzten Noten davon zuweilen mit verſchiedner Geſchwindigkeit hervor zu bringen pflegt. Wir bemerken im Vorbeygehen bey dieſem Exempel, daß man zuweilen in weichen Ton-Arten bey der Cadenz den Schluß-Triller, anſtatt der Quinte des Baſſes, in der Sexte ſchlägt.

§. 25. Alſo kommt dieſer Triller zwar überhaupt bey langen Noten, beſonders aber am meiſten vor Fermaten und Schlüſſen vor. Auſſerdem aber trifft man ihn bey der Wiederholung der vorigen Note Fig. XXXVI. (a), im Gange (b), und nach einem Sprunge (c) vor einer hinauf- und herunter gehenden Folge an. Bey langen Aushaltungen von einigen Tacten, welche man durchtrillert, kann der Triller, wenn er etwa matt werden wollte, aufs neue durch dieſe Art von Trillern einmal angefriſcht werden; jedoch muß dieſes geſchehen, ohne den geringſten Zeit-Raum leer zu laſſen, folglich iſt dieſer Triller beſonders den Fingern zuträglich, indem er ihnen gleichſam neue Kräfte zu trillern giebt. Man kann durch dieſen Triller ganz bequem ganze Octaven durchgehen, und die Finger-Setzung wird durch die Paar Nötgen, welche im Anfange angehänget werden, um ein vieles erleichtert; bey Fig. XXXVII. ſehen wir die Art, wie man durch eine allmählige Geſchwindigkeit oft in dieſen Triller bey einer Cadenz zu gehen pflegt, bey Fig. XXXVIII. wie dieſer Triller mit guter Würkung gebraucht wird, wenn die Modulation ſich verändert, und bey Fig. XXXIX. wie er auch in Einſchnitten gebraucht wird.

§. 26. Wenn in Sprüngen, welche auf einander folgen, Triller vorkommen Fig. XL., ſo findet der **ordentliche** allein ſtatt, und derjenige würde unrecht thun, welcher, um dieſen Trillern eine beſondere Schärfe zu geben, an dieſem Orte entweder **einen Triller von unten** oder einen **von oben** machen wollte.

§. 27. Dieſer zuletzt genannte iſt mit ſeinem rechten Zeichen und ſeiner Ausführung bey Fig. XLI. abgebildet. Auſſer dem Cla-

viere pflegt er auch dann und wann ſo angedeutet zu werden, wie wir bey (*) ſehen.

§. 28. Da er unter allen Trillern die meiſten Noten enthält, ſo erfordert er auch die längſte Note; dahero würden ſich die beyden ſchon angeführten Arten von Trillern bey der unter Fig. XLII. angeführten Cadenz beſſer ſchicken als dieſer. Vor dieſem wurde er öfter gebraucht, wie heut zu Tage; jetzo braucht man ihn hauptſächlich bey der wiederholten vorigen Note Fig. XLIII. (a) im herunter gehen (b), und im herunter ſpringen um eine Tertie (c).

§. 29. Da wir ſchon erwehnt haben, daß man überhaupt bey Anbringung der Manieren beſonders acht haben müſſe, daß man der Reinigkeit der Harmonie keinen Schaden thue: ſo würde man aus dieſer Urſache bey dem Exempel unter Fig. XLIV. am beſten einen ordentlichen Triller, oder den von oben anbringen, weil der Triller von unten verbotene Quinten-Anſchläge hervorbringet.

§. 30. Der **halbe** oder **Prall-Triller**, welcher durch ſeine Schärfe und Kürze ſich von den übrigen Trillern unterſcheidet, wird von den Clavier-Spielern der bey Fig. XLV. befindlichen Abbildung gemäß bezeichnet. Wir finden allda auch ſeine Ausnahme vorgeſtellt. Ohngeachtet ſich bey dieſer der oberſte Bogen vom Anfange bis zu Ende ſtreckt, ſo werden doch alle Noten bis auf das zweyte g und letzte f angeſchlagen, welche durch einen neuen Bogen ſo gebunden ſind, daß ſie ohne Anſchlag liegen bleiben müſſen. Dieſer große Bogen bedeutet alſo bloß die nöthige Schleifung.

§. 31. Durch dieſen Triller wird die vorhergehende Note an die folgende gezogen, alſo kömmt er niemals bey geſtoßenen Noten vor. Er ſtellet in der Kürze einen durch einen Vorſchlag oder durch eine Haupt-Note an die folgende angeſchloſſenen Triller ohne Nachſchlag vor.

§. 32. Dieſer Triller iſt die unentbehrlichſte und angenehmſte, aber auch darbey die ſchwerſte Manier. Er kommt entweder gar nicht zum Gehör, oder auf eine lahme und unausſtehliche Weiſe, welche ſeinem natürlichen Weſen entgegen iſt, wenn man ihn nicht vollkommen gut macht. Man kann ihn daherp ſeinen Schülern nicht wohl langſam weiſen, wie die übrigen Manieren. Er muß recht prallen; der zuletzt angeſchlagene oberſte Ton von

dieſem Triller wird geſchnellt; dieſes Schnellen allein macht ihn würklich, und geſchiehet mit der im 7ten §. angeführten Art, und mit einer auſſerordentlichen Geſchwindigkeit, ſo, daß man Mühe hat, alle Noten in dieſem Triller zu hören. Hieraus entſtehet eine gar beſondere Schärfe, gegen welche auch der ſchärfſte Triller von anderer Art in keinen Vergleich kommt. Dieſer Triller kann dahero eben ſo wohl, wie die kurzen Vorſchläge über einer geſchwinden Note vorkommen, welche dem ohngeacht nicht verhindern darf, daß dieſer Triller deswegen doch ſo hurtig gemacht werden muß, daß man glauben ſollte, die Note, worüber er angebracht wird, verlöre nicht das geringſte hierdurch an ihrer Geltung, ſondern träfe auf einen Punct zur rechten Zeit ein. Dahero muß er nicht ſo fürchterlich klingen, als er ausſehen würde, wenn man alle Nötgen von ihm allezeit ausſchreiben wollte. Er macht den Vortrag beſonders lebhaft und glänzend. Man könnte allenfalls, wenn es ſeyn müßte, eher eine andere Manier oder auch die übrigen Arten von Trillern miſſen, und den Vortrag ſo einrichten, daß man ihnen aus dem Wege gehen und andere leichtere Manieren an ihre Stelle ſetzen könnte; nur ohne den Prall-Triller kann niemand zurechte kommen, und wenn alles übrige noch ſo gut ausgeführet worden wäre, ſo würde man dennoch bey dem Mangel an dieſem Triller nicht zufrieden ſeyn können.

§. 33. Weil er nicht anders als beſonders geſchickt und geſchwind gemacht werden muß: ſo können ihn die Finger nur, welche vor den übrigen den beſten Triller ſchlagen, am beſten ausführen; folglich iſt man oft ſchuldig, wie wir bey Fig. XLVI. ſehen, Freyheiten wider die Finger-Setzung und auſſerordentliche Hülfsmittel vorzunehmen, damit man in der Folge dieſen Triller gut machen könne; doch muß dieſes ſo geſchickt geſchehen, daß der Vortrag nicht darunter leidet.

§. 34. Dieſer Prall-Triller kann nicht anders als vor einer fallenden Secunde vorkommen, ſie mag nun durch einen Vorſchlag oder einer großen Note entſtehen Fig. XLVII. Man findet ihn über kurzen Noten (a), oder ſolchen, welche durch einen Vorſchlag kurz werden (b). Deswegen wenn er auch über fermirenden Noten vorzukommen pflegt, ſo hält man den Vorſchlag ganz lang, und ſchnappt hernach ganz kurz mit dieſem Triller ab, indem man den Finger von der Taſte entfernet (c).

§. 35. Man findet ihn oft auſſer den Cadenzen und Fermaten, bey Paſſagien, wo drey oder auch mehrere Noten herunter ſteigen Fig. XLVIII. und, weil er die Natur eines Trillers ohne Nachſchlag hat, welcher ſich herunter neiget, ſo iſt er, wie dieſer, in Fällen anzutreffen, wo auf lange Noten kurze hinterher folgen, wie wir Tab. V. Fig. XLIX. ſehen.

§. 36. Bey Gelegenheit des Vortrags dieſes Trillers merken wir noch an, daß ſich auf dem Forte piano, wenn dieſe Manier leiſe gemacht werden ſoll, eine beynahe unüberſteigliche Schwierigkeit findet. Man weiß, daß alles Schnellen durch einen gewiſſen Grad der Gewalt geſchehen muß; dieſe Gewalt macht allezeit den Anſchlag auf dieſem Inſtrumente ſtark; unſer Triller kann ganz und gar nicht ohne Schnellen hervorgebracht werden; alſo leidet ein Clavier-Spieler allezeit hierinnen, um ſo viel mehr, da dieſer Triller gar ſehr oft theils allein, theils in Geſellſchaft des Doppel-Schlags nach einem Vorſchlag, und folglich nach den Regeln des Vortrags aller Vorſchläge, piano vorkömmt. Dieſe Unbequemlichkeit ereignet ſich bey allem Schnellen, beſonders aber hier bey der ſchärfſten Art von Schnellen. Ich zweifle, ob man auch durch die größte Uebung, die Stärke des Anſchlags bey dieſem Triller auf benamtem Inſtrumente allezeit in ſeiner Gewalt wird haben können.

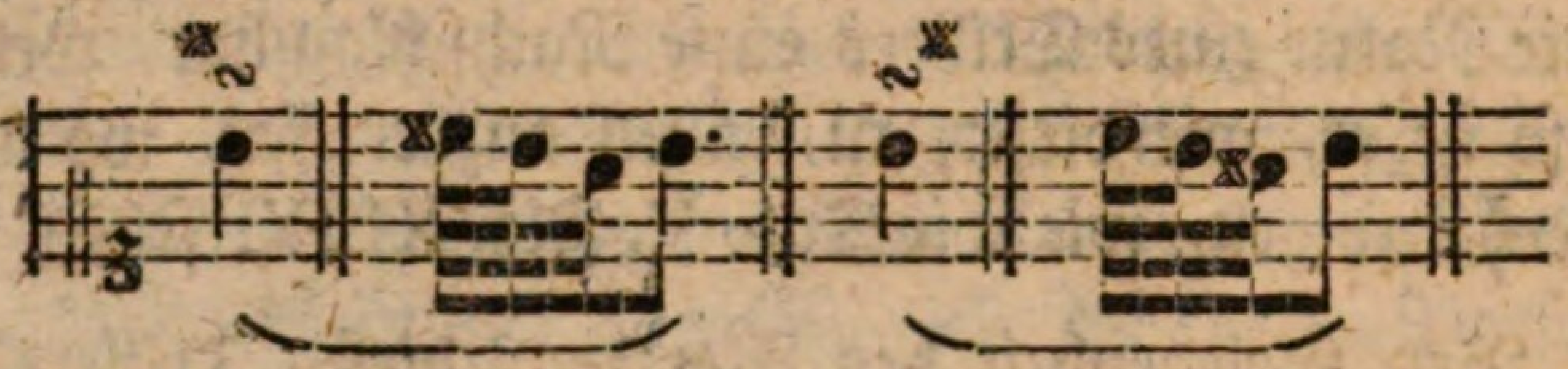
Vierte Abtheilung.

Von dem Doppelſchlage. Tab. V.

§. 1.

Der **Doppelſchlag** iſt eine leichte Manier, welche den Geſang zugleich angenehm und glänzend macht. Seine Andeutung und Ausübung finden wir Tab. V. Fig. L. abgebildet. Wir ſehen hierbey die Nothwendigkeit, bey drauf folgenden Octaven oder anderen weiten Sprüngen dieſen Doppelſchlag mit vier Fingern zu machen. Man pflegt in dieſem Falle zwey Ziffern neben einander über die Note zu ſetzen. Wenn der Doppelſchlag mit einem Verſetzungs-Zeichen über einer Note vorkommt, wobey wegen der Modulation auch wohl zwey Verſetzungs-Zeichen ſeyn können: ſo

ſetzt man das Verſetzungs-Zeichen linker oder rechter Hand über den Doppelſchlag, nachdem es früher oder ſpäter vorkommt:



§. 2. Weil er die allermeiſte Zeit hurtig ausgeführet wird, ſo habe ich die Geltung ſeiner Nötgen, welche er enthält, ſo wohl bey langſamer als auch geſchwinder Zeit-Maaß entwerfen müſſen. Er hat auch das bey (*) befindliche Zeichen. Ich habe dismal das erſtere erwählt, um aller ſich etwa ereignenden Zweydeutigkeit wegen der Ziffern aus dem Wege zu gehen.

§. 3. Dieſe Manier wird ſo wohl in langſamen als auch geſchwinden Stücken, bey Schleifung ſo wohl als auch bey geſtoßenen Noten angebracht. Eine ganz kurze Note verträgt ſie nicht wohl, weil hierdurch wegen der vielen Noten, welche ſie enthält und welche doch eine gewiſſe Zeit erfordern, der Geſang leicht undeutlich werden kann.

§. 4. Man findet den **Doppelſchlag** theils **allein** über einer Note, theils in **Geſellſchaft** des unter ihm befindlichen **Prall-Trillers**, theils **nach einer oder zweyen kleinen dreymal geſchwänzten Nötgen**, welche vor einer Note ſtehen, und ſich, wie wir in der Folge ſehen werden, von den Vorſchlägen unterſcheiden.

§. 5. Der Doppelſchlag allein kommt entweder gerade über einer Note oder nach ſelbiger etwas zur rechten Hand vor.

§. 6. Im erſtern Falle findet man ihn Fig. LI. bey gehenden Noten (a), bey ſpringenden (b), bey Einſchnitten (c), bey Cadenzen (d), bey Fermaten (e), ex abrupto ſo wohl bey dem Anfange (f) als in der Mitte (g), nach einem Vorſchlage am Ende (h), über einer wiederholten Note (i), über der folgenden nach dieſer wiederholten, wenn ſie nicht aufs neue wiederholt wird, ſie mag gehen (k) oder ſpringen (l), ohne Vorſchlag, mit ſolchem, über dieſen (m), nach dieſem u. ſ. w.

§. 7. Dieſe ſchöne Manier iſt gleichſam zu gutwillig, ſie ſchickt ſich faſt allerwegens hin, und wird aus dieſer Urſache oft gar ſehr gemißbraucht,

indem viele glauben, die ganze Zierde und Annehmlichkeit des Clavier-Spielens beſtehe darinnen, daß ſie alle Augenblicke einen Doppelſchlag anbringen. Es wird alſo nöthig ſeyn, deſſen geſchickte Anbringung näher zu unterſuchen, weil ohngeachtet dieſer Gutwilligkeit ein Haufen verführeriſcher Gelegenheiten vorkommen können, wo dieſe Manier nicht gut thut.

§. 8. Da dieſe Manier in den mehreſten Fällen gebraucht wird, um die Noten glänzend zu machen, ſo werden gemeiniglich die, ſo wegen des Affects unterhalten und ſimpel vorgetragen werden müſſen, und wobey denen, ſo den wahren Vortrag und Druck nicht verſtehen, die Zeit insgemein zu lang wird, dadurch verdorben. Auſſerdem pflegt ſich bey dieſem Doppelſchlag der Fehler einzuſchleichen, welcher bey dem Gebrauch aller Manieren zu vermeiden iſt, nemlich der Ueberfluß.

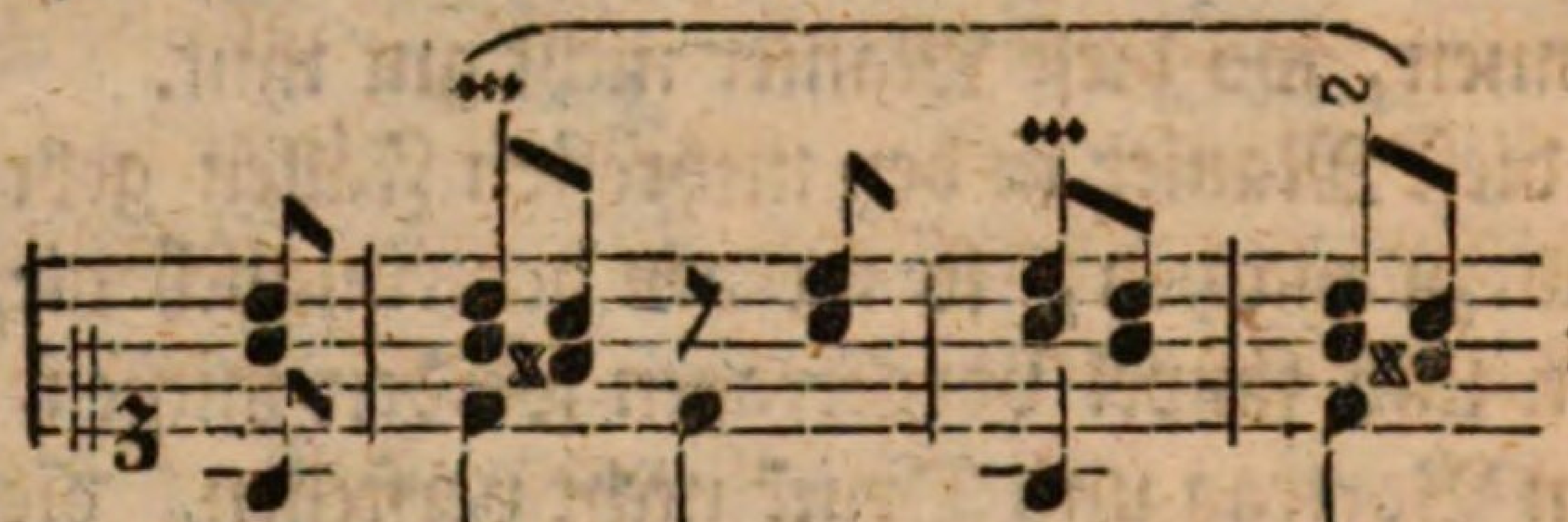
§. 9. Aus der Betrachtung, daß dieſe Manier in der Kürze die Stelle eines ordentlichen Trillers mit dem Nachſchlage vertritt, kann man ſchon eine nähere Einſicht in den rechten Gebrauch dieſes Doppelſchlages kriegen.

§. 10. Da dieſer Doppelſchlag die allermeiſte Zeit geſchwinde gemacht und die oberſte Note nach der ſchon angeführten Art geſchnellt wird, ſo begehet man einen Fehler, wenn man bey einer langen Note ſtatt des ordentlichen Trillers den Doppelſchlag gebraucht, weil dieſe Note, welche durch den Triller ausgefüllt werden ſollte, hierdurch zu leer bleibt.

§. 11. Ich muß bey dieſer Gelegenheit einer Ausnahme gedenken, welche ſich ereignet, wenn man in langſamen Tempo wegen des Affects ſo wohl bey dem Schluſſe Fig. LII., als auch auſſerdem nach einem Vorſchlage von unten (a) ſtatt des Trillers einen leiſen Doppelſchlag macht, indem man die letzte Note davon ſo lange unterhält, bis die folgende eintritt.

§. 12. Aus der Aehnlichkeit dieſes Doppelſchlages mit einem Triller mit dem Nachſchlage folgt, daß der erſtere ſich ebenfalls mehr nach hinauf als herunterwärts neiget. Man trillert alſo bey geſchwinden Noten ganze Octaven und weiter bequem durch dieſe Manier hinauf, aber nicht herunter. Dieſer oft vorkommende Fall wird gemeiniglich auſſer dem Claviere ſo angedeutet, wie wir bey Fig. LIII. ſehen. Bey **geſchwinden** herunter gehenden Noten hat alſo der Doppelſchlag nicht ſtatt, Es ſey denn, daß derſelbe

die Stelle eines Trillers bequem vertritt, weil der letztere etwas ſchwer fällt, wenn man mehr als eine Stimme anzuſchlagen hat; es wird zu dieſem Falle ausdrücklich eine etwas geſchwinde Note erfordert, weil ſonſt die nöthige Ausfüllung durch einen Triller wegfallen würde:



§. 13. Es fließt ferner aus dieſer Aehnlichkeit, daß man unſere Manier ohne Bedenken über Noten, welche ſpringen, anbringen könne Fig. LIV. Wir ſehen hierbey hinauf- und herunterſpringende Exempel.

§. 14. Ohngeachtet der Doppelſchlag gerne über einer wiederholten Note angebracht wird, ſo verträgt ihn in dieſem Falle eine drauf folgende ſteigende Secunde dennoch eher als eine herunter gehende, indem der **Anſchlag** bey dieſem letztern Falle *) beſſer thut, Fig. LV.

§. 15. Auſſerdem kommt der Doppelſchlag oft nach langen Vorſchlägen über etwas langen Noten vor, wie wir Tab. V. Fig. LI. bey (c) (e) (f) und (h) geſehen haben. Wir merken hierbey an, daß der Doppelſchlag über einem Vorſchlage (denn die im vorigen §. angeführten wiederholten Noten ſind faſt allezeit Vorſchläge) nicht leidet, daß die folgende Note einen Zierrath bekomme Fig. LVI.; es ſey denn dieſer Vorſchlag vor einer Fermate, wobey er auch wegen des darüber befindlichen Zeichens länger gehalten wird, als ſeine Geltung erfordert; die letzte Note von dieſem Doppelſchlage wird unterhalten, daß man alſo ohne Eckel gar wohl nach einem kleinen Zwiſchen-Raume in den darauf folgenden langen Mordenten hinein gehen kann (a).

§. 16. Vorſchläge, welche die vorhergehende Note nicht wiederholen, leiden über ſich keinen Doppelſchlag Fig. LVII., ob er ſchon über der darauf folgenden Auflöſung angebracht wird (a).

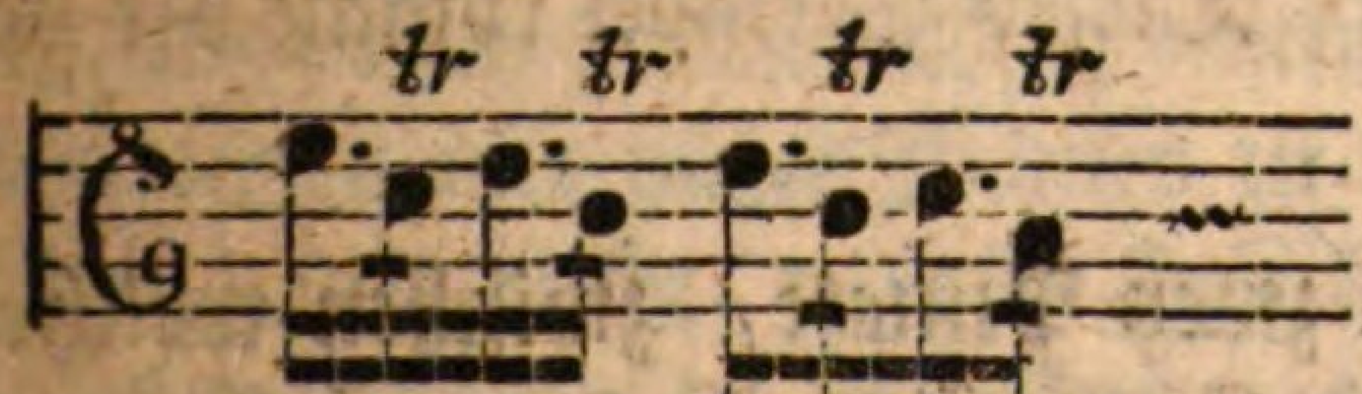
§. 17. Da man auſſer dem Claviere das Zeichen des Doppelſchlags eben ſo wenig kennet, als nöthig dieſe Manier in der Muſik iſt: ſo deutet

*) Oft, wenigſtens in geſchwinden Noten.

man ſie durch das gewöhnliche Zeichen des Trillers, oder wohl gar durch das Zeichen des Mordenten, welches manchmal einen Triller vorſtellen ſoll, an. Bey Fig. LVIII. finden ſich ein Haufen Exempel, bey welchen allen der Doppelſchlag beſſer und bequemer iſt als der Triller. Die mit einem (*) bezeichneten enthalten den eigentlichen Sitz eines Doppelſchlages, weil allda keine andere Manier ſtatt hat. Die mit (1) (2) (3) und (4) bezeichneten Figuren, wobey aber die letzte Note allezeit die wiederholte mittelſte ſeyn muß, ſind eben ſo gewiß ein Sitz eines Trillers, als eines Doppelſchlags bey geſchwindem Tempo. Bey dem Exempel (X) wird zuweilen in langſamer Zeit-Maaß nach dem Doppelſchlage noch ein Vorſchlag an dieſelbe Note gehängt.

§. 18. Der Mangel an Kennzeichen der Manieren auſſer unſerm Inſtrumente nöthigt alſo die Componiſten oft das Zeichen des tr. dahin zu ſetzen, wo der Triller entweder wegen der Geſchwindigkeit kaum möglich *) oder wegen der Schleifung ungeſchickt iſt. Das letzte Exempel mit zweyerley Endigung, unter dem Titel: Recit, von denen bey der erſten die letzte Note von dem Doppelſchlage nicht, wie gewöhnlich, unterhalten wird, um das Sprechen nachzuahmen, erfordert über der vorletzten Note in beyden Fällen ausdrücklich einen Doppelſchlag. Da man nun unmöglich das Zeichen des tr. hierbey ſetzen kan, ſo muß man, wenn man kein anders hat, dieſe Noten der Diſcretion der Spielenden überlaſſen.

§. 19. Der Doppelſchlag kommt zwar, wie wir Tab. V. Fig. LI. bey (e) geſehen haben, über einer Fermate vor, wo man durch einen Vorſchlag von unten hinein gegangen iſt, niemals aber findet man ihn über einer Schluß-Note, wo vorher ein Vorſchlag von unten geweſen iſt, Fig. LIX. In beyden Fällen aber kann er vorkommen nach einem Vorſchlage von oben (a) und Fig. LI. (h).

* 

Dieſe Art von Gedanken, ſamt demſelben Zeichen kommt in Tartiniſchen Sachen, noch darzu in Allegro oft vor. Hier macht man ſtatt der Triller Doppelſchläge, dieſe letztern ſind möglich und thun wegen der Geſchwindigkeit den verlangten Effect.

§. 20. Ohngeachtet der Aehnlichkeit des Doppelſchlages mit dem Triller unterſcheidet ſich doch der erſtere von dem letztern durch zwey Stücke: erſtlich dadurch, indem er ſeine letzten Noten nicht geſchwinde mit der folgenden verbindet, weil die erſten geſchwinder ſind als die letzte, und alſo vor der folgenden Note allezeit ein kleiner Zeit-Raum überbleiben muß; zweytens dadurch, daß er zuweilen ſeinen Schimmer ablegt, und bey langſamen Stücken voller Affect mit Fleiß matt gemacht wird, Fig. LX. Dieſer Ausdruck pflegt auch ſo angedeutet zu werden, wie wir bey (a) ſehen.

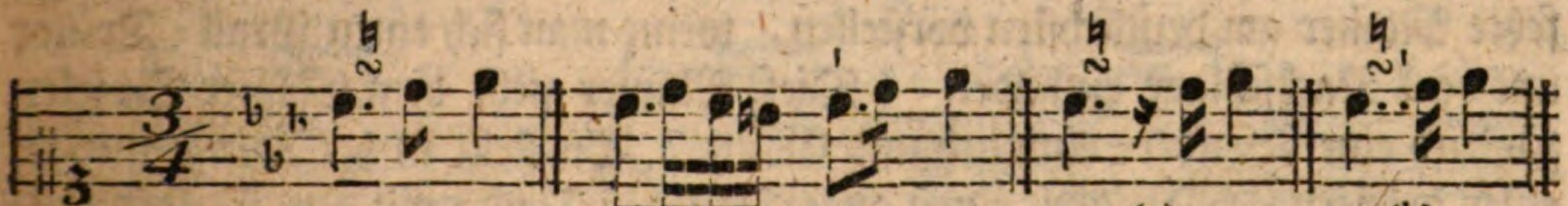
§. 21. **Der Doppelſchlag** allein kommt auch **nach einer Note** oder **Vorſchlag** vor, und zwar erſtlich, wenn ſolche etwas lang ſind Fig. LXI. (a); zweytens, bey einer Bindung (b), und drittens, wenn Puncte nachfolgen (c). Der Doppelſchlag nach einer Note oder einem Vorſchlage, kommt in allen Muſikſtücken faſt alle Augenblicke vor, und kann ohne unſerm beſondern Zeichen nicht deutlich genug angedeutet werden; man pfleget in dieſem Falle das Zeichen des tr. hinter die Note zu ſetzen. In allen dreyen Fällen dient er zur Ausfüllung.

§. 22. Im erſten Falle geſchiehet dieſes bey allerley Bewegung, nur nicht wohl vor einer fallenden Secunde. Wenn man zuweilen bey einer Cadenz keinen Triller anbringen will, ſo macht man nach dem Vorſchlage von unten, welcher in die Schluß-Note hinein gehet, einen Doppelſchlag (*); es darf aber alsdenn über der letzten Note kein Mordent gemacht werden. Die Eintheilung des Doppelſchlags iſt bey allen Exempeln unter (a) dieſelbe, welche zuletzt abgebildet iſt.

§. 23. Im zweyten Falle entſtehet nach der bindenden Note ein Punct und die letzte Note des Doppelſchlags macht mit der gebundenen eine Note aus; iſt die Zeit-Maaß aber hurtig, ſo fällt der Punct weg; beyde Eintheilungen ſind bey (b) deutlich angezeigt. Dieſes Exempel kommt oft vor Cadenzen vor.

§. 24. Im dritten Falle entſtehen zwey Puncte, zwiſchen welchen der Doppelſchlag gemacht wird (c). Die Eintheilung finden wir bey (2) in Noten ausgeſchrieben und iſt allezeit dieſelbe. Dieſer Fall kommt oft

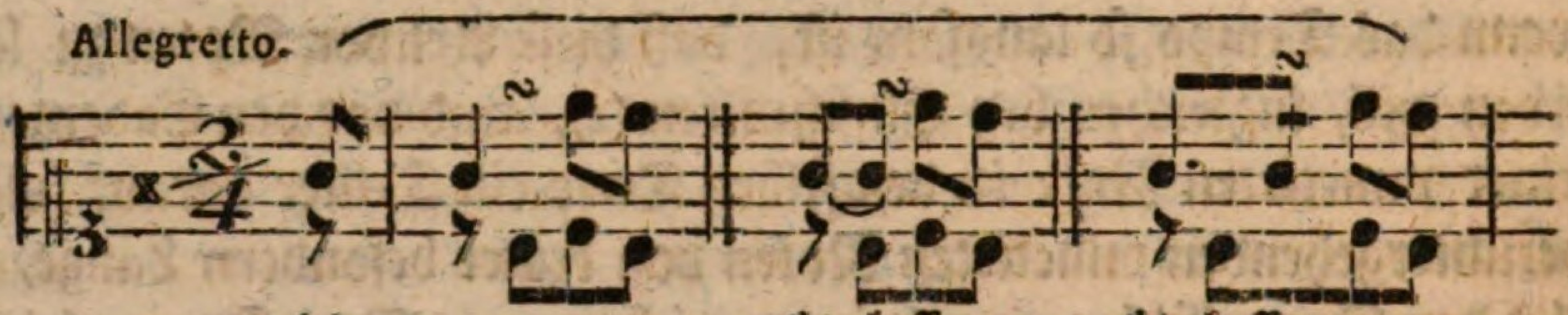
vor, wenn das Tempo ſo langſam iſt, daß dieſe Art von Noten zu langweilig werden will, ingleichen bey Einſchnitten (1), und vor den Cadenzen, wenn nach einer punctirten Note in demſelben Tone ein Triller darauf folget (2). Bey heruntergehenden punctirten Noten von keiner beſondern Länge, kommt dieſe Art den Doppelſchlag anzubringen nicht vor. Das Exempel (3), wenn es ſoll durch dieſe Manier ausgefüllet werden, ſtellet einen eigentlichen Sitz des Doppelſchlags vor, weil ein Triller ſtatt deſſen, ſo wohl über der erſten Note, als auch nach ihr, allezeit falſch iſt. Wir ſehen aus der Abbildung dieſes Exempels, daß der Doppelſchlag ſo wohl nach der erſten als über der zweyten Note (4) angebracht wird. Aus der dabey befindlichen Eintheilung kann man leicht urtheilen, daß zu dieſem Falle ein langſames Tempo erfordert wird. Wenn die letzte Note des Doppelſchlages kurz abgeſtoßen werden ſoll, wie kann man dieſes andeuten? Entweder dadurch, daß man zum Punct noch eine Pauſe hinſchreibt (a), oder daß man neben dem Zeichen des ~ ein Strichelgen über zwey Puncte beyſetzt (b). Z. E.



(a) (b)

gewöhnl. Andeutung. Ausführung. neue Andeutungen.

Obgleich dieſe neue Schreib-Arten fremd ausſehen, ſo ſind ſie doch nöthig. Man kann nicht zu viel thun, um den rechten Vortrag anzudeuten. Wenn ein Doppelſchlag nach einer etwas langſamen Note vorkommt, worzu entweder zwey oder mehrere Baß-Noten angeſchlagen werden, oder worzu, ſtatt der Noten, auch Pauſen gehören (a): ſo theilt man dieſe Note wegen mehrerer Deutlichkeit, und hängt dieſe zwey Theile mit einem Bogen zuſammen, damit ſie nur einmal angeſchlagen werde. Man ſiehet alsdenn ganz deutlich, wenn der Doppelſchlag eintreten ſoll (b); Auſſerdem könnte mancher Ungeübter mit dieſer Manier zu zeitig zuplatzen, und wäre alsdenn genöthiget, um nicht zu viel Zeit leer zu laſſen, ſie, wider die im 10. §. gegebene Regel, zu langſam vorzutragen, welches eine ſchlechte Ausnahme verurſachet.



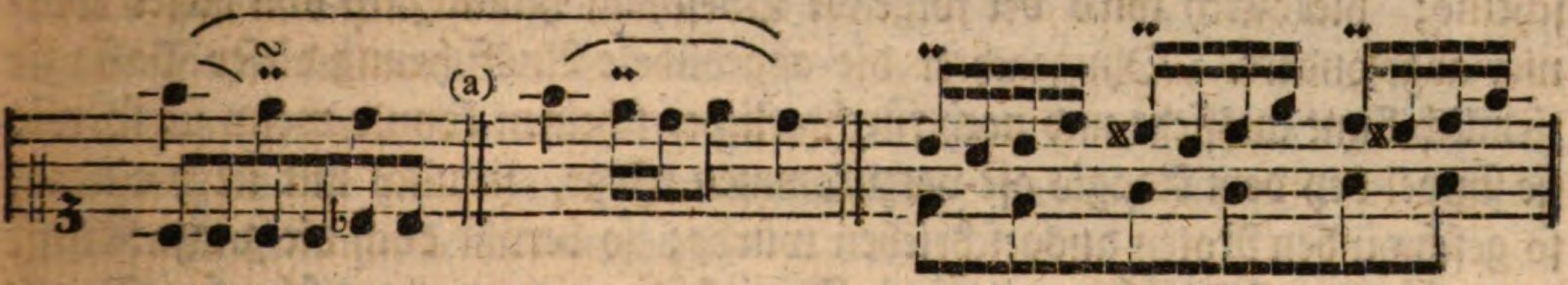
§. 25. Das Verſetzungs-Zeichen bey dem Doppelſchlage erkennet man, wie bey den Trillern, aus dem vorhergehenden, aus der Folge und aus der Modulation. Dieſe Manier leidet eben ſo wenig, wie die Triller, in ſich eine überflüßige Secunde Tab. IV. Fig. XXX. (d)

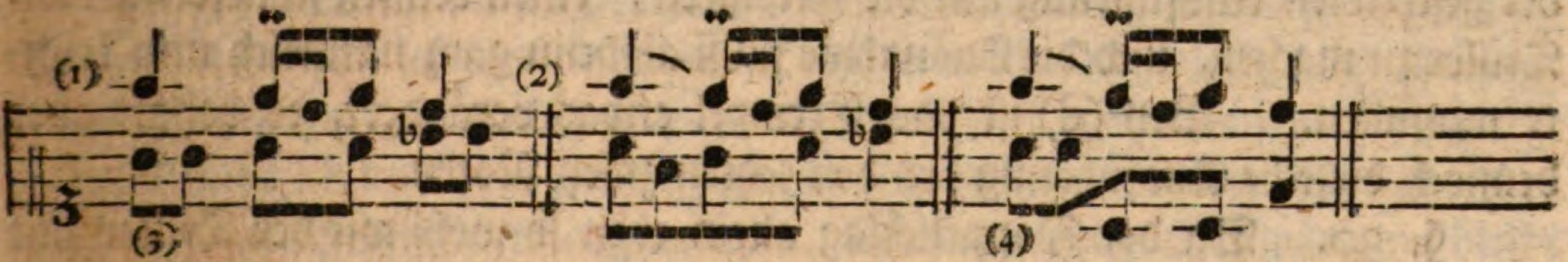
§. 26. Das nöthige Schnellen bey dem Doppelſchlage, wozu der kleine Finger nicht geſchickt genung iſt, erfordert zuweilen eine etwas weniges geſpannte Applicatur Fig. LXII.

§. 27. Wenn bey dem Doppelſchlage die zwey erſten Noten durch ein ſcharfes Schnellen in der größten Geſchwindigkeit wiederholt werden, ſo iſt er mit dem Prall-Triller verbunden. Man kann ſich dieſe zuſammen geſetzte Manier am deutlichſten vorſtellen, wenn man ſich einen Prall-Triller mit dem Nachſchlage einbildet. Dieſe Manier giebt dem Clavier-Spielen zugleich eine beſondere Anmuth und Glanz. Sie ſtellt in der Kürze und in einer größern Lebhaftigkeit einen angeſchloſſenen Triller mit dem Nachſchlage vor. Man muß ſie alſo mit dieſem nicht verwechſeln, indem ſie ſich ſo weit davon unterſcheidet, als der Prall-Triller und der Doppelſchlag von dem ordentlichen Triller. Dieſe Manier iſt ſonſt noch nicht angemerkt worden. Wegen des langen Bogens über der letzten Figur beziehe ich mich auf das, was bey dem Prall-Triller angeführt iſt. Ich habe ſie ſo bezeichnet, und ſie ſieht in der Ausführung ſo aus, wie beydes bey Fig. LXIII. abgebildet iſt.

§. 28. Dieſer **prallende Doppelſchlag** findet ſich ohne und nach einem Vorſchlage; niemals aber kann er anders vorkommen, als der Prall-Triller, nemlich nach einer fallenden Secunde, von welcher er gleichſam abgezogen wird Fig. LXIII. und LXIV. Da dieſe zuſammen geſetzte Manier mehr Noten enthält, als die einfachen Manieren, woraus ſie beſteht, ſo füllt ſie auch die Geltung einer etwas langen Note beſſer aus; folglich wird ſie auch in dieſem Falle lieber gebraucht als der Prall-Triller allein, Fig. LXV. Hingegen thut der Prall-Triller allein, bey dem Exempel (*),

in Allegretto und in einer noch hurtigern Zeit=Maaße beſſer als zuſammen geſetzt. Man kann überhaupt merken, daß ſo wohl der einfache als prallende Doppelſchlag an den Stellen ſelten gut thut, wo ein Triller ohne Nachſchlag ſtatt hat. In **mäßig geſchwinden** Stücken pflegt man auch **zuweilen** den prallenden Doppelſchlag ſo auszuführen, wie bey (a) ſtehet. Dieſe Ausführung iſt gut, wenn wegen der Baß=Noten keine Fehler in der Harmonie dadurch entſtehen (1). Dieſen Fehler ſieht man bey (2), dieſe Ausführung der Manier kommt bey halben (3) und ganzen Cadenzen (4) vor. Indeſſen iſt es etwas leichtes, ſtatt des Zeichens der Manier, lieber die Ausführung von (a) auszuſchreiben, wenn man ſie haben will.





§. 29. Wenn in **langſamer Zeit=Maaße** drey Noten herunter ſteigen, ſo entſteht vor der mittelſten ein Vorſchlag, worauf über ſolcher der prallende Doppelſchlag eintritt, welchen ein abermaliger Vorſchlag vor der letzten Note nachfolget. Dieſer Fall iſt bey Fig. LXVI. einfach (a), mit ſeinen Zierrathen (b), und mit ſeiner Ausführung (c) abgebildet. Der erſte Vorſchlag iſt etwas gewöhnliches bey langſamen Noten, indem er ſie gut ausfüllt; auſſerdem aber war er hier nöthig, um den prallenden Doppelſchlag bequem und nicht eher anzubringen, als bis die Hälfte der Note, worüber er ſich befindet, vorbey war, welche Hälfte er juſt ausfüllt. Der letzte Vorſchlag dient nicht nur zur Verkürzung der letzten langen Note, damit ſie wegen ihrer Dauer ein Verhältniß mit der vorigen bekomme, ſondern er iſt auch nöthig wegen der Natur des Doppelſchlages, welcher, wie der ihm ähnliche Triller mit dem Nachſchlage, ſich gerne in die Höhe neiget. Man darf

dieſen letzten Vorſchlag nicht von ſeiner Note abreiſſen, (1) weil es ein Vorſchlag und kein Nachſchlag seyn ſoll, (2) weil nach der gegebenen Erklärung von den Doppelſchlägen, die letzte Note derſelben niemals mit der folgenden ſogleich verbunden werden darf, und allezeit ein kleiner Zeit-Raum übrig bleiben muß, damit widrigenfalls kein Triller mit der dritten verwerflichen nachſchlagenden Note daraus entſtehe; (3) um die proportionirte Geltung der letzten Note beyzubehalten. Wir ſehen hier abermal, was das Abreiſſen der Vorſchläge von ihrer Note für Schaden thun kann. Dieſes leichte zu verhüten, macht man den prallenden Doppelſchlag nach der Regel ſo ſcharf als möglich, damit das c wie ein ſimples Sechzehntheil zu klingen ſcheine; hierdurch wird der folgende Vorſchlag hinlänglich von dieſer Manier abgeſondert. Ohngeachtet die abgebildete Ausführung dieſer Paſſagie ziemlich bunt ausſieht und noch fürchterlicher ſcheinen könnte, wenn ſie ſo, wie ſie ſimpel bey dem Adagio oft vorzukommen pflegt, nemlich mit noch einmal ſo geſchwinden Noten ausgeſchrieben würde; ſo beruht doch die ganze Kunſt der geſchickten Ausführung auf die Fertigkeit, einen rechten ſcharfen Prall-Triller zu machen, und die Ausnahme muß alsdenn ganz natürlich und leichte ausfallen. Bey (d) iſt das Exempel etwas verändert, es behält aber dennoch dieſelbe Ausführung bey den letzten zwey Noten.

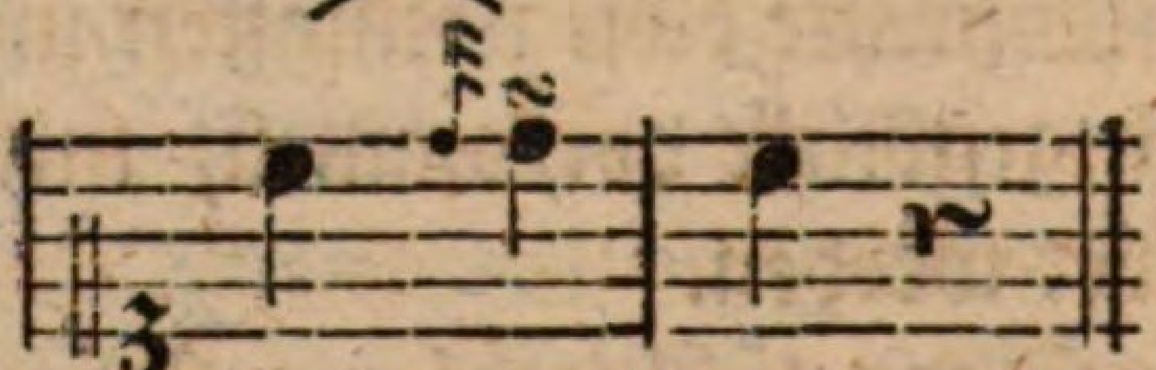
§. 30. Da der Doppelſchlag allein eben ſo wohl wie der Triller mit dem Nachſchlage, wegen dieſes letztern allezeit einen Finger zum Hinterhalt haben muß; da das Schnellen, welches hierbey ſo wohl als vornehmlich bey dem hinzu geſetzten Prall-Triller, nur mit einigen Fingern gut ausgeübet werden kann, ſo ereignet ſich wegen der Finger-Setzung bey dieſer zuſammen verbundenen Manier oft eine der größten Schwierigkeiten, welchen abzuhelfen beſondere Freyheiten vorgenommen werden müſſen. Bey Fig. LXVII. findet man einige Fälle dieſer Art. Bey dem Exempel (a) wird durch einen kleinen Ruck mit der Hand nach der linken Seite nach dem e mit dem zweyten Finger, der dritte aufs folgende d geſetzt, aber nicht über den zweyten geſchlagen, wie die verwerflichen Applicaturen lehren. Das Exempel (b) erfordert wegen dieſer zuſammengeſetzten Manier, daß man mit dem dritten Finger von dem halben Tone herunter gleite. Die leichteſte Finger-Setzung alſo bey dieſem prallenden Doppelſchlage iſt die bey (c) abgebildete. Dem

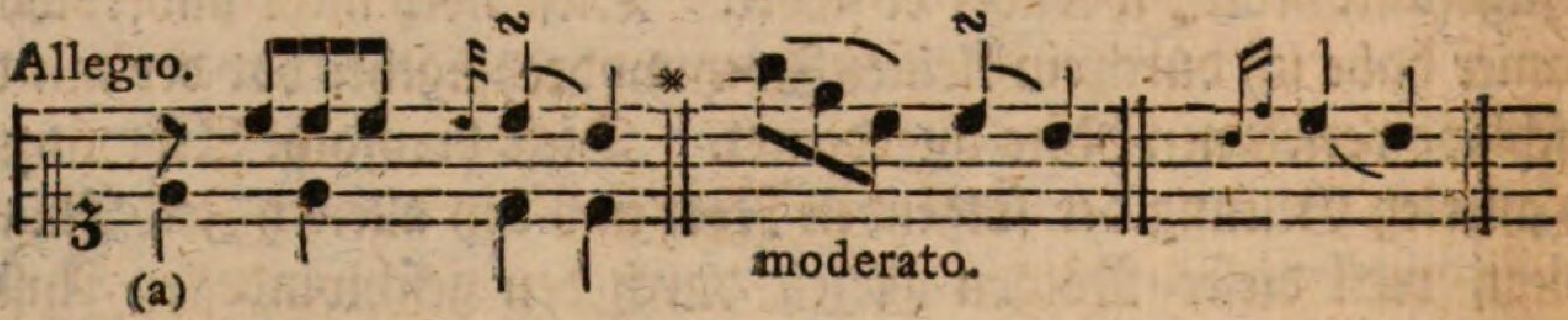
ohngeacht thut man dennoch wohl, wenn man ihn fleißig mit allen Fingern übet, weil ſie dadurch ſtark und fertig werden; überdem hängt es nicht allezeit von uns ab, welche Finger wir gerne zu dieſer oder jener Manier nehmen.

§. 31. Man bringt zwar nicht leichte im Baſſe Manieren an, wenn ſie nicht ausdrücklich angedeutet ſind; dennoch kann man zuweilen bey dergleichen Gelegenheiten, wie wir bey Fig. LXVIII. ſehen, den prallenden Doppelſchlag brauchen.

§. 32. Der Prall-Triller und der mit ihm vereinte Doppelſchlag, da ſie auf einem übel zu rechte gemachten Flügel gar nicht anſprechen, ſind eine ſichere Probe von deſſen gleicher Befiederung. Man muß dahero billig Mitleiden mit den Clavieriſten haben, da man ihnen gemeiniglich durch ſchlecht im Stande ſeyende Inſtrumente dieſe nöthigſten und vornehmſten Zierrathen benimmt, welche alle Augenblicke vorkommen, und ohne welchen die meiſten Stücke ſchlecht ausgeübet werden.

§. 33. Wenn ein Doppelſchlag über geſtoßenen Noten angebracht werden ſoll, ſo erhält er eine beſondere Schärfe durch eben dieſelbe im Anfange hinzugefügte Note, worüber er ſtehet. Dieſe noch nicht anderswo bemerkte Manier habe ich durch ein kleines Zweyunddreyßigtheil vor der mit dem Doppelſchlage verſehenen Note angedeutet. Dieſe dreyfache Schwänzung bleibt bey allerley Geltung der folgenden Note und bey allerley Zeit-Maaße unverändert, weil dieſes Nötgen allezeit durch den geſchwindeſten Anſchlag mit einem ſteifen Finger heraus gebracht und ſogleich mit der geſchnellten Anfangs-Note des Doppelſchlags verbunden wird. Auf dieſe Art entſtehet eine neue Art vom prallenden Doppelſchlage, welchen man zum Unterſcheide wegen des nöthigen Schnellens gar wohl den **geſchnellten Doppelſchlag** nennen kann. Bey hurtigen Noten iſt dieſe Manier bequemer als ein Triller, weil ich überhaupt glaube, daß der letztere am beſten thut, wenn die Geltung der Note erlaubet, ſolchen wenigſtens eine ziemliche Weile zu ſchlagen, indem man widrigenfalls eine andere Manier an dieſe Stelle ſetzen kann. Der Doppelſchlag erhält durch dieſes Nötgen eben den Glanz, welchen er durch den vereinbarten Prall-Triller erhält, nur bey ganz widrigen Fällen.

§. 34. Denn, indem der prallende Doppelſchlag allein nach einer fallenden Secunde und anders nicht gebraucht werden kann, wobey allezeit eine Schleifung iſt: ſo ſind juſt dieſes Intervall in derſelben Bewegung und die geſchleiften Noten überhaupt die einzigen möglichen Hinderniſſe, dieſen geſchnellten Doppelſchlag anzubringen. Bey Fig. LXIX. finden wir ſein Zeichen (a), ſeine Geſtalt in der Ausführung (b), und einige Fälle, wobey er ſtatt hat (c). Er kommt alſo im Anfange und in der Mitten, vor einem Gange und Sprunge, aber nicht über einer Schluß-Note vor, wenn ſie auch kurz abgefertiget werden ſollte. Man kann hierbey mit anmerken, daß bey dieſen Exempeln auſſer dem Claviere das Zeichen des Trillers und bey den Clavier-Sachen das einfache Zeichen des Doppelſchlags zu ſtehen pflegt. Dieſe Manier kann auch bey geſchleiften Noten über der ſteigenden Secunde angebracht werden, z. E.  Sie vertritt hier die Stelle eines **Trillers von unten,** oder auch eines **Doppelſchlages von unten.**



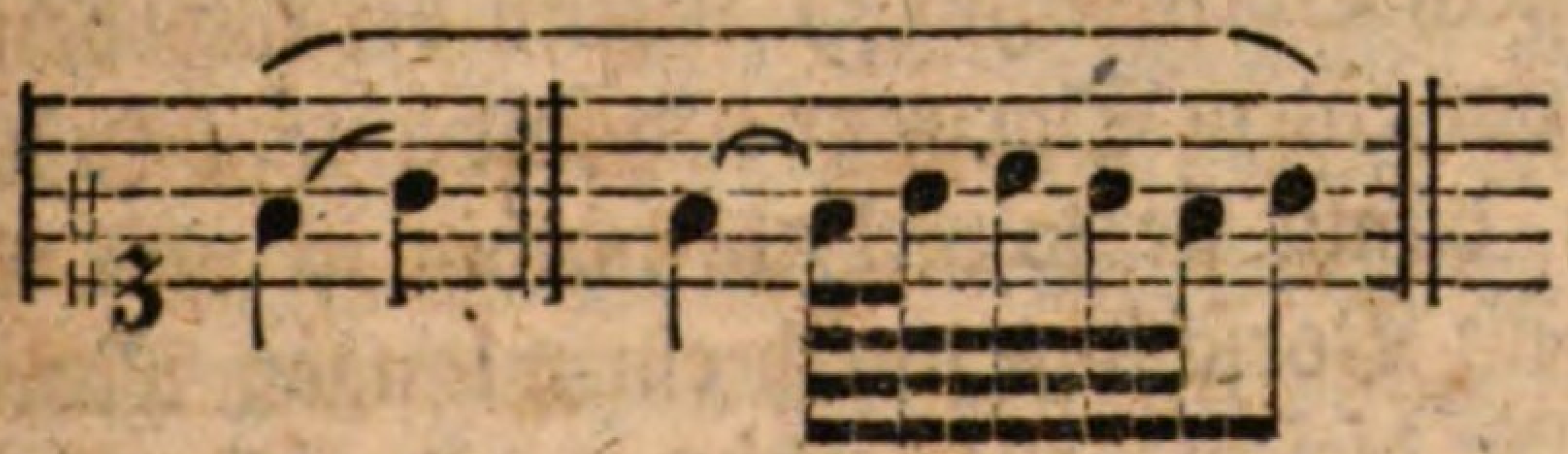
Bey dem erſten Exempel kann dieſe Manier **vor** einer Schleifung und **vor** einer fallenden Secunde vorkommen, weil geſtoßene Noten vorhergehen (a). Sollten geſchleifte Noten, zumal bey langſamen tempo, vorhergehen, ſo würde der ſimple Doppelſchlag, oder der Anſchlag beſſer ſeyn. Z. E.*

§. 35. Dieſe Manier kann entweder gar nicht gemacht werden, oder ſie wird wenigſtens nicht leichte ihre nöthige Lebhaftigkeit erhalten, wenn ſie bey einer Note vorkommt, welche mit dem Daumen, dem vierten oder kleinen Finger gegriffen werden ſoll. Die übrigen Finger ſind hierzu geſchickter.

§. 36. Man verwirre dieſe unſere Manier ja nicht mit dem einfachen Doppelſchlage, welcher nach einer Note vorkommt. Sie ſind gar ſehr

unterſchieden, indem der letzte eine ganze Weile nach der Note eintritt und bey geſchleiften und ausgehaltenen Noten zu finden iſt. Die Figuren beyder Manieren beyſammen ſehen wir unter Fig. LXX. um ihren Unterſchied deutlich zu erkennen.

§. 37. Endlich kömmt der Doppelſchlag auch nach zwey kleinen Zweyunddreißigtheilen vor der Note, worüber er ſtehet, vor. Dieſe Nötgen werden ſo geſchwind als möglich an den Doppelſchlag gehängt und mit ihm verbunden. Die dreyfache Schwänzung bleibt ebenfalls allezeit unverändert. Dieſe noch zeithero von niemanden angemerkte Manier ſtellt in der Kürze einen **Triller von unten** vor, und wird alſo auch an deſſen Stelle über einer kurzen Note gebraucht. Man kann dieſe Manier den **Doppelſchlag von unten** nennen. Sein Zeichen und ſeine Ausführung iſt bey Fig. LXXI. abgebildet. Wenn dieſe Manier ſtatt eines **Trillers von unten** gebraucht wird, indem die vorhergehende Note im Heraufgehen durch einen Bogen an die nachfolgende gehängt wird: ſo kann beſſerer Würkung wegen die erſte Note dieſes **Doppelſchlags von unten** von der vorhergehenden Note gebunden werden, daß ſie folglich nicht angeſchlagen wird, z. E.



Fünfte Abtheilung.

Von dem Mordenten. Tab. V.

§. 1.

Der **Mordent** iſt eine nöthige Manier, welche die Noten zuſammen hängt, ausfüllet und ihnen einen Glanz giebt. Er iſt bald **lang** bald **kurz**. Sein Zeichen im erſtern Falle iſt Tab. V. bey Fig. LXXII. nebſt der Ausführung abgebildet; jenes wird niemals verlängert, dieſe aber wohl, wenn es nöthig iſt (a). Der kurze Mordent nebſt ſeiner Würkung iſt bey (b) zu ſehen.

§. 2. Ohngeachtet man gemeiniglich einen langen Mordenten nur allein über lange Noten, und einen kurzen über kurze Noten abzubilden pflegt; ſo findet ſich dennoch jener oft über Viertheilen und Achttheilen, nachdem die Zeit-Maaße iſt, und dieſer über Noten von allerley Geltung und Länge.

§. 3. Man hat noch eine beſondere Art, den Mordenten, wenn er ganz kurz ſeyn ſoll, zu machen (c). Von dieſen beyden zugleich angeſchlagenen Noten wird allein die oberſte gehalten, die unterſte hebt man gleich wieder auf. Dieſer Ausdruck iſt nicht zu verwerfen, ſo lange als man ihn ſeltner als die andern Mordenten anbringt. Er kommt blos ex abrupto, d. i. ohne Verbindung vor.

§. 4. Dieſe Manier liebt hinaufgehende oder ſpringende Noten vorzüglich; bey herunter ſpringenden kommt ſie nicht ſo oft, bey fallenden Secunden gar nicht vor. Sie läßt ſich im Anfange, in der Mitte, und am Ende eines Stückes finden.

§. 5. Sie hängt die **geſchleiften Noten**, ſie mögen gehen oder ſpringen, ohne und mit einem Vorſchlage zuſammen Fig. LXXIII. Dieſes Verbinden geſchiehet am öfterſten bey einer ſteigenden Secunde; dann und wann auch auſſerdem durch Vorſchläge (*) Wenn der Mordent über einem Vorſchlage von unten, vor einem Sprunge ſich finden läßt (a), ſo muß die Haupt-Note lang ſeyn, damit ſie ſo viel als nöthig iſt von ihrer Geltung verlieren könne, um dieſem Vorſchlage durch einen langen Mordenten einen Nachdruck zu geben. In dieſem Falle verbindet und füllet dieſe Manier zugleich. Bey den Recitativen pflegt dieſer Fall bisweilen vorzukommen.

§. 6. Der Mordent nach einem Vorſchlage wird nach der Regel des Vortrags der Vorſchläge leiſe gemacht.

§. 7. Der Mordent wird bey auszuhaltenden Noten zur Ausfüllung gebraucht; alſo trifft man ihn, wie wir bey Fig. LXXIV. ſehen, über bindenden (a), punctirten (b), und rückenden Noten an; dieſe letzten mögen auf einem Tone oft hinter einander (c), oder bey Abwechſelung der Intervallen rücken (p). Bey dieſer letztern Art von Noten läßt ſich der Mordent am beſten über der einmaligen Wiederholung des vorigen Tones anbringen (e). In dieſen Rückungen füllt der Mordent nicht allein, ſondern er macht zugleich die Noten glänzend.

§. 8. Bey den Exempeln mit (a) und (b) kann man anmerken, daß man, wenn ja die Zeit-Maaß ſo langſam wäre, daß auch ein langer Mordent zum Ausfüllen nicht hinreichen wollte, dieſe lange Noten dadurch verkürzet, indem man ſie noch einmal anſchlägt, und ohngefehr ſo vorträgt, wie wir in der Abbildung unter eben den Buchſtaben ſehen. Dieſe Freyheit muß man nicht anders als aus Noth und Vorſicht brauchen. Man muß den Abſichten des Verfaſſers eines Stückes dadurch nicht Tort thun. Man wird dieſem Fehler dadurch leicht entgehen können, wenn man durch den gehörigen Druck und durch die Unterhaltung einer Note gewahr wird, daß unſer Inſtrument den Ton länger aushält, als viele glauben mögen. Man muß alſo bey Gelegenheit des langen Mordenten weder die Schönheit des Nachklangs verhindern, und denſelben, ſo wie die übrigen, weder über jeder etwas langen Note anbringen, noch zu lange aushalten. Bey allen Ausfüllungen durch Mordenten muß allezeit noch ein kleiner Zeit-Raum übrig bleiben und der am beſten angebrachte Mordent wird eckelhaft, wenn er ſich, wie der Triller, in einer geſchwinden Verbindung an die folgende Note anſchließt.

§. 9. Der Mordent über ſpringenden und abgeſtoßenen Noten giebt ihnen einen Glanz. Es wird hierzu meiſtentheils der kurze gebraucht. Man findet ihn über Noten, welche man in Anſehung der Harmonie anſchlagende zu nennen pflegt, und welche daher oft von beſonderm Gewichte ſind, Fig. LXXV. (a); bey gewiſſen Brechungen (b), und bey vollſtimmigen Griffen in der Mitte (c), allwo bey einer etwas langen Note auch der lange Mordent ſtatt haben kann; dieſe Manier kommt ebenfalls vor bey abgeſtoßenen punctirten Noten, wo die Puncte nicht gehalten werden (d), und wo Pauſen darauf folgen (e). Wenn nach einigen kurzen Noten, welche theils um eine Secunde ſteigen (f), theils ſpringen (g), eine längere nachfolget: ſo wird er bey dieſer leztern angebracht.

§. 10. Unter allen Manieren kommt der Mordent im Baſſe, ohne daß man ihn andeutet, am öfterſten vor, und zwar über Noten, welche in die Höhe gehen (h), oder ſpringen (i), bey und auſſer Cadenzen, beſonders wenn der Baß nachhero eine Octave herunter ſpringt (k).

§. 11. Wegen der Verſetzungs-Zeichen richtet ſich dieſe Manier, wie die Triller nach den Umſtänden. Oft kriegt der unterſte Ton dieſer Manier, wegen der Schärfe, ein Verſetzungs-Zeichen Tab. VI. Fig. LXXVI.

§. 12. Damit man nach einer kurzen Note die nöthigen Finger zum Mordenten gleich und frey habe, ſo nimmt man zuweilen eine beſondere Finger-Setzung vor Fig. LXXVI. Dieſe Applicatur erfordert ein mäßiges Tempo und rech fertiget ſich aus der kurzen Abfertigung der punctirten Noten, vermöge welcher nach eingeſetztem vierten Finger der Daumen und der zweyte Finger zur Ausübung des Mordenten gleich bereit da ſeyn müſſen. Man hat bey der langen Note mit dem dritten Finger Zeit genung, die Hand um ein weniges nach der rechten Seite zu rücken. Wenn dieſe Paſſagie ohne Puncte oder in geſchwinder Zeit-Maaße vorkommt, alsdenn bleibt man bey der gewöhnlichen Ordnung der Finger.

§. 13. Da wir geſehen haben, daß der **Mordent**, zumal wenn er lang iſt, bey lang auszuhaltenden Noten, **zur Ausfüllung** gebraucht wird; ſo kann er auch nach einem Triller in dieſem Falle vorkommen; man muß ihn aber durch die Theilung der langen Note von dem Triller abſondern. Auſſer dieſer Vorſicht würde es unrecht ſeyn, unmittelbar nach dem Triller den Mordenten anzubringen, **weil man niemals die Manieren hinter einander häufen ſoll.** Nach der bey Fig. LXXVII. abgebildeten Ausführung eines Exempels iſt alſo beyden Anmerkungen ihr Recht wiederfahren. Die Währung des Mordenten richtet ſich nach dem Tempo, welches allerdings nicht geſchwinde ſeyn darf, weil man ſonſt dieſes Hülfs-Mittel nicht nöthig hat.

§. 14. Bey dieſer Gelegenheit kann man anmerken, daß der Mordent und der Prall-Triller zwey entgegengeſetzte Manieren ſind. Der letzte kann nur auf eine Art, nemlich bey einer fallenden Secunde angebracht werden, wo gar niemals ein Mordent ſtatt hat. Das einzige haben ſie mit einander gemein, daß ſie beyderſeits in die Secunde hineinſchleifen, der Mordent im hinaufſteigen, und der Prall-Triller im heruntergehen. Bey Fig. LXXVIII. ſehen wir dieſen Fall deutlich vorgeſtellt.

§. 15. Bey Gelegenheit des Mordenten muß ich einer willkührlichen Manier Erwehnung thun, welche wir zuweilen in langſamen Stücken im

Anfange, und vor Fermaten oder Pauſen, beſonders von den Sängern hören. Die ſimpeln Noten, wo dieſe Manier ſtatt hat, ſamt ihrer Ausführung finden wir unter Fig. LXXIX. Da dieſe letztere den Noten eines Mordenten vollkommen ähnlich iſt, und der Fall, wo man ſie trifft, einen Mordenten leidet, nur daß er nach dem gewöhnlichen Vortrage zu bald vorbey gehen dürfte, ſo kann man dieſe Manier für einen langſamen Mordenten anſehen, welcher auſſer dieſem Falle verwerflich iſt.

Sechste Abtheilung.

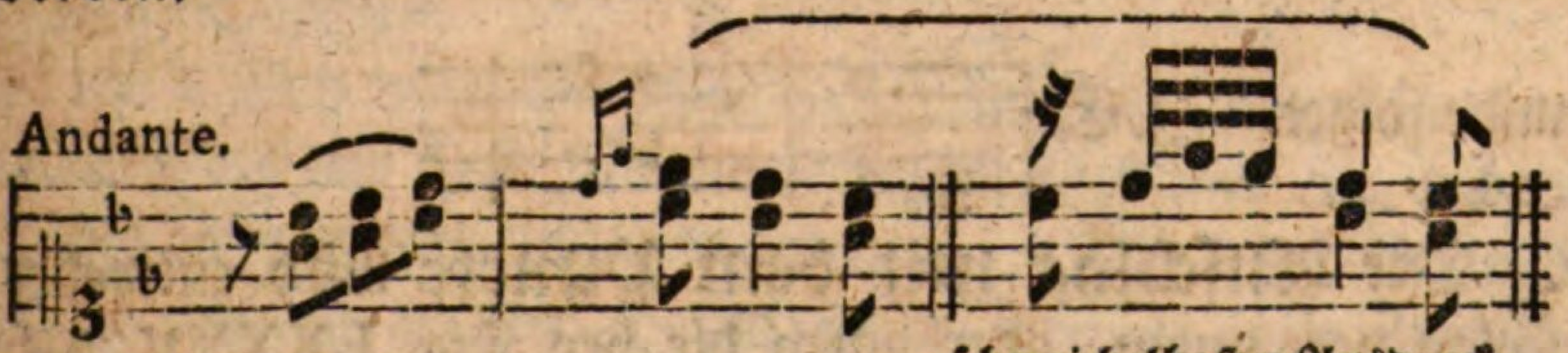
Von dem Anſchlage. Tab. VI.

§. 1.

Wenn man ſtatt einen Ton ſimpel anzugeben, die vorige Note noch einmal wiederholet, und alsdenn mit einer Secunde von oben in die folgende herunter geht; oder wenn man ſtatt dieſe vorhergehende Note zu wiederholen, die Unterſecunde von der folgenden zuerſt anſchläget, und darauf mit der Secunde von oben in dieſelbe geht: ſo nennet man dieſes den **Anſchlag.**

§. 2. Wir werden dieſe Manier aus der Tab. VI. Fig. LXXX. befindlichen Abbildung deutlicher kennen lernen, vermöge welcher wir ſehen, daß ſie auf **zweyerley Art** vorkommt.

§. 3. Der Vortrag von dieſen Nötgen iſt im erſtern Falle nicht ſo hurtig als im zweyten, allezeit aber werden ſie ſchwächer als die Haupt-Note geſpielt Fig. LXXXI. Der Geſang wird durch dieſe Manier gefällig, indem die Noten theils gut zuſammen gehängt, theils auch einigermaaßen ausgefüllt werden.



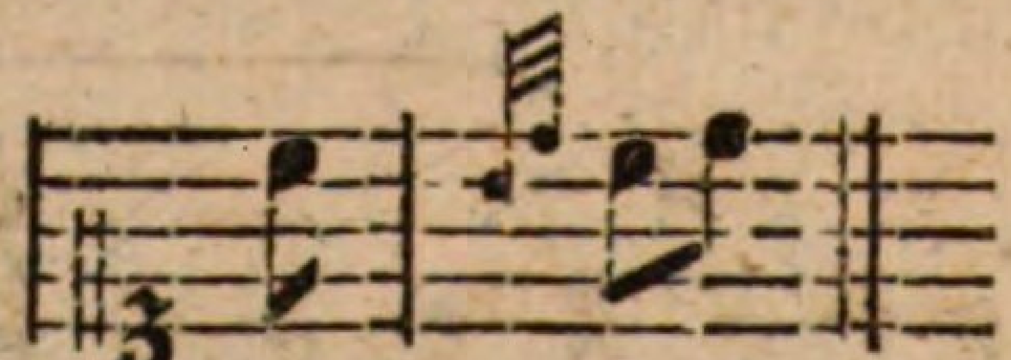
ſchmeichelhafter Ausdruck.

§. 4. Bey der letzten Art findet oft ein Punct zwiſchen den beyden kleinen Nötgen ſtatt, die erſtere hingegen leidet keine Veränderung, ſie wird

nur bey gemäßigter Zeit=Maaße gebraucht, wenn die folgende Note in die Höhe ſpringt. Bey Fig. LXXXII. finden wir einige Fälle abgebildet.

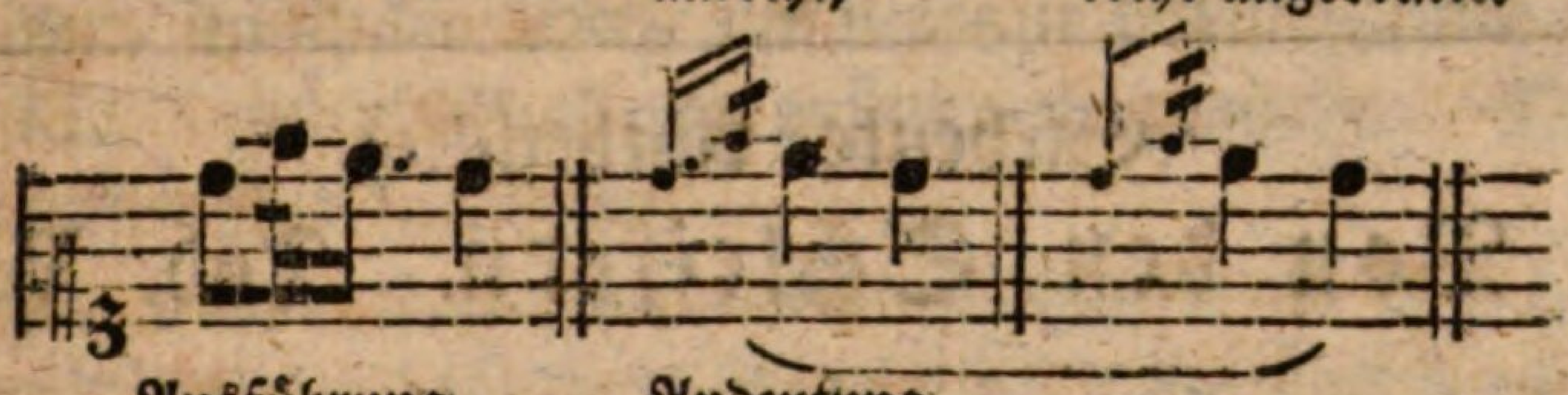
§. 5. Der Anſchlag, wenn durch die kleinen Nötgen die Secunde darüber oder darunter von der folgenden Note vorhero zum Gehör kommt, kann wegen der Geſchwindigkeit dieſer Nötgen auch in geſchwinderer Zeit=Maaße gebraucht werden. Bey Fig. LXXXIII. befindet ſich ein Exempel, welches uns den eigentlichen Sitz dieſes Anſchlages zeiget, indem keine andere Manier ſtatt deſſen geſchicklich angebracht werden kann. Dieſes Exempel mit derſelben Ausführung gilt nur ſo lange, als man es nicht langſamer als Andante ſpielt, ob es wohl in der Hurtigkeit zunehmen kann.

§. 6. Auſſer dieſem Falle kann **der Anſchlag mit dem Tertien=Sprunge** bey allen unter Fig. LXXXII. befindlichen Exempeln ebenfalls ſtatt haben. Man findet ihn auch bey einzeln Noten zwiſchen Pauſen Fig. LXXXIV. (a), und bey der Wiederholung eines Tones vor einer fallenden Secunde (b). Bey dieſer Wiederholung vor dem herunter ſteigenden Intervall iſt er natürlicher als der Doppelſchlag, ſo wie dieſer beſſer thut vor einer ſteigenden Secunde (*). Hiernächſt kann der Anſchlag in langſamen Tempo auch ſehr wohl gebraucht werden, indem er das Diſſonirende der überflüſſigen Secunde beſſer vermindert als der Doppelſchlag (c). Man braucht ihn ferner vor einer ſteigenden Secunde (d) und Septime (e), ingleichen vor einem Vorſchlage vor einer fallenden Secunde (f). Man merke überhaupt, daß der Anſchlag beſſer thut, wenn nachhero die Melodie fällt, als wenn ſie ſteigt; blos die Wiederholung einer mit dem Anſchlage verzierten Note und ein langſames Tempo können hierinnen eine Ausnahme machen (g). Dieſer Anſchlag darf nicht vor einer Note gebraucht werden, worauf eine ſteigende Secunde folget. Z. E.



§. 7. Der **Anſchlag mit dem Puncte** wird entweder durch einen Vorſchlag von unten, oder durch die bey Fig. LXXXV. befindliche Vorſtellung angedeutet. Er wird auf verſchiedene Arten in den Tact eingetheilet. In den Probe=Stücken habe ich dieſes allezeit deutlich ausge=

druckt. Der folgenden Note wird ſo viel von ihrer Geltung abgezogen, als dieſer Anſchlag beträgt. Im folgenden Exempel ſieht man die unrechte und rechte Andeutung dieſer Manier.



§. 8. Dieſer Anſchlag kommt in geſchwinden Sachen niemals vor. Er wird mit Nutzen bey affectuöſen Stellen gebraucht. Sein Sitz iſt theils bey einer wiederholten (a), theils bey einer um eine Secunde geſtiegnen Note (b), welche in beyden Fällen hernach entweder durch einen Vorſchlag (b), oder ohne denſelben (a) herunter ſteigen muß. Das Exempel (a) iſt oft im Adagio ein Einſchnitt. Das Tab. IV. Fig. XI. mit einem (*) bezeichnete Exempel verträgt wegen der langen Note f dieſen Anſchlag eher als einen bloßen Vorſchlag. Die Ausführung hiervon ſehen wir Tab. VI. Fig. LXXXV. (c).

§. 9. Man kann wegen des Anbringens dieſer Manier nicht leicht fehlen, ſo bald man ihren Urſprung erweget. Wenn eine Note durch einen **veränderlichen Vorſchlag von unten** um eine Secunde hinauf gehet, Fig. LXXXVI. (a), und, ehe die folgende Note angeſchlagen wird, ein neuer **kurzer Vorſchlag von oben** darzu kommt (b), ſo entſtehet zwiſchen dieſen zwey Vorſchlägen ein Punct und folglich unſre Manier (c). Nur iſt die Nothwendigkeit darbey, daß nachher eine oder mehrere Noten herunter ſteigen müſſen.

§. 10. Bey dem Vortrage dieſes Anſchlags iſt zu merken, daß die erſte kleine Note vor dem Puncte jederzeit ſtark und die andere mit der Haupt-Note ſchwach angeſchlagen werden. Die letzte kleine Note wird ſo kurz als möglich an die Haupt-Note gehängt und alle drey werden geſchleift.

§. 11. Bey Fig. LXXXVII. ſehen wir noch mehrere Exempel mit ihrer Ausführung. Bey der Andeutung dieſer Manier habe ich mit Fleiß

die Art, um ſie kennen zu lernen, beybehalten, vermöge welcher man dieſe Manier durch einen bloßen Vorſchlag nicht deutlich genug andeutet. Je mehr Affect der Gedanke enthält und je langſamer das Tempo iſt, deſto länger hält man den Punct, wie wir unter dieſer Figur bey NB. ſehen.

Siebente Abtheilung.
Von den Schleifern. Tab. VI.

§. 1.

Die **Schleifer** kommen **ohne** und **mit einem Puncte** vor. Ihr Vortrag liegt im Worte angedeutet. Sie machen die Gedanken flieſſend.

§. 2. **Die Schleifer ohne Puncte** beſtehen theils aus **zweyen**, theils aus **dreyen Nötgen**, welche man vor der Haupt-Note anſchläget.

§. 3. **Die erſtern** werden durch zwey kleine Zweyunddreyßigtheile angedeutet Tab. VI. Fig. LXXXVIII. Bey dem Allabreve-Tacte können es auch Sechzehntheile ſeyn (*). Man findet dieſe Manier bisweilen ſo bezeichnet wie wir bey (a) ſehen. Oft wird ſie auch mit ihrer Ausführung ausgeſchrieben (b).

§. 4. Die Schleifer von zweyen Nötgen unterſcheiden ſich noch von denen mit dreyen Nötgen auf zweyerley Art; (1) kommen jene allezeit vor einem Sprunge vor, allwo ſie die Intervallen darzwiſchen ausfüllen Fig. LXXXVIII., dieſe hingegen, wie wir bald ſehen werden, kommen auch auſſer dieſen vor; (2) werden jene allezeit geſchwinde geſpielt (b), dieſe aber nicht.

§. 5. Bey Fig. LXXXIX. (a) ſehen wir die Ausführung dieſes **Schleifers von dreyen Nötgen.** Die Geſchwindigkeit dieſer Manier wird von dem Inhalte eines Stückes und deſſen Zeit-Maaße beſtimmt. Da man von dieſem Schleifer noch kein gewöhnliches Zeichen hat, und ſeine Ausführung einem Doppelſchlage in der Gegen-Bewegung vollkommen gleich iſt; ſo habe ich ihn viel bequemer durch das bey (b) befindliche Zeichen angedeutet, als wenn ich ſtatt deſſen drey kleine Nötgen hätte ſetzen wollen, wie man zuweilen antrifft (c). Das Auge kann unſere Bezeichnungs-Art leichter überſehen und die Noten bleiben in der Nähe beyſammen.

§. 6. Dieſe Manier liebt das ſehr geſchwinde und das ſehr langſame, das gleichgültige und das alleraffectuöſeſte, und wird alſo auf zweyerley ſehr verſchiedene Art gebraucht. (1) Bey geſchwinden Sachen zur Ausfüllung und zum Schimmer; hier ſtellt ſie bequem einen **Triller von unten** ohne Nachſchlag vor, wenn die Kürze der Note zu dieſem Triller nicht hinreichen will Fig. XC., und wird allezeit geſchwinde gemacht. Die folgenden Noten können gehen oder ſpringen.

§. 7. Im andern Falle wird dieſer Schleifer als eine traurige Manier, bey matten Stellen, beſonders im Adagio, mit Nutzen gebraucht. Er wird alsdenn matt und piano geſpielt, und mit vielem Affecte und mit einer Freyheit, welche ſich an die Geltung der Noten nicht zu ſclaviſch bindet, vorgetragen. Sein gewöhnlichſter Sitz iſt auf der wiederholten Note Fig. XCI. (a). Auſſerdem kommt er auch im hinaufgehen und ſpringen vor (b). Man ſiehet hieraus, daß dieſer Schleifer alsdenn ein **langſam ausgefüllter Anſchlag mit dem Tertien-Sprunge** iſt. Man kann durch ihn eine Haltung ebenfalls mit Affecte ausfüllen (c).

§. 8. Weil die Diſſonanzien geſchickter ſind, Leidenſchaften zu erregen als die Conſonanzen, ſo trifft man dieſe Manier auch am öfterſten über jenen an, und zwar bey einer langſamen Note, welche mit Fleiß entweder nicht völlig, oder wenigſtens ſchleppend ausgefüllt wird. Sie wird mit eben dieſen Umſtänden auch im Allegro gebraucht, wenn zumal eine Verſetzung der harten Ton-Art in die weiche vorkommt. Die kleine mangelhafte Septime, die überflüßige Sexte, wenn ſie die Quinte bey ſich hat, ingleichen die Sexte mit der übermäßigen Quarte und kleinen Tertie und dergleichen härmoniſche Zuſammenklänge mehr, leiden dieſen Schleifer beſonders. Da die Folge bey allen Manieren hauptſächlich aus dem Baſſe zugleich mit erkannt wird, ſo kann man leicht urtheilen, daß dieſe Manier ſich herunter neiget.

§. 9. Wir lernen bey Gelegenheit dieſes Schleifers zweyerley: (1) daß man bey gewiſſen Gedanken mehr auf einen ungekünſtelten matten Ausdruck, als auf die Ausfüllung ſehen müſſe, und daß man alſo bey langſamen Noten nicht eben allezeit verbunden ſey, Manieren von vielen Noten zu wählen, indem man ſonſt ſtatt dieſes Schleifers den **Doppelſchlag**

von unten brauchen könnte, welcher einige Aehnlichkeit in Noten mit ihm hat. (2) Daß man im Gegentheil auch nicht allezeit das affectuöſe einer Manier aus der Wenigkeit ihrer Noten erkennen müſſe, weil ſonſt folgen würde, daß ein Anſchlag, welcher nur aus zweyen Noten beſtehet, mehr Affect enthielt, als unſer Schleifer, oder, welches einerley iſt, wenn dieſer Anſchlag ausgefüllet wird.

§. 10. So bequem dieſer aus dreyen Nötgen beſtehende Schleifer eine Traurigkeit erwecken kann, ſo viel Gefälligkeit erregt **der Schleifer aus zweyen Nötgen mit einem** darzwiſchen ſtehenden **Puncte.**

§. 11. Bey Fig. XCII. ſehen wir ihn angedeutet. Seine Eintheilung iſt ſo verſchieden als bey keiner andern Manier. Sie wird ebenfalls durch den Affect beſtimmt. Ich habe deswegen in den Probe-Stücken bey dieſer Manier eben ſo wohl, als bey dem Anſchlage mit dem Puncte, die Andeutung, auch zuweilen die Ausführung ſo deutlich, als es nur möglich geweſen iſt, ausgedrückt.

§. 12. Bey Fig. XCIII. finden wir unterſchiedene Exempel mit ihrer verſchiedenen Ausführung. Wir ſehen bey (*), daß dieſe Eintheilung wegen des Baſſes beſſer iſt als die drauf folgende. Ueberhaupt können die meiſten von dieſen Exempeln einen eigentlichen Sitz von dieſer Manier vorſtellen, indem man bey Anſchauung der ſimpeln Noten bald aus der Härte der anſchlagenden Diſſonanz, bald aus dem Leeren der Octaven leicht merken kann, daß dahin etwas gehört. Es kann aber keine andere Manier alsdenn wohl angebracht werden als dieſe. Die folgende Noten nach dieſer Manier pflegen **gemeiniglich** herunter zu gehen, ob wir ſchon aus dem Exempel (x) ſehen, daß der Geſang in demſelben Tone bisweilen auch fortfahren kann.

§. 13. Das übrige zum Vortrage dieſer Manier iſt bey Fig. XCIII. unter (1) und (2) abgebildet. Wir finden allda, daß die Note mit dem Puncte ſtark, die darauf folgende hingegen ſammt der Haupt-Note ſchwach geſpielt wird. Der Punct über dem kleinen Bogen (1) bedeutet, daß über dieſer Note der Finger eher aufgehoben werden muß, als die Geltung dauret, folglich wird, wie bey (2) zu ſehen iſt, aus dem Puncte nach der Haupt-Note eine Pauſe.

Achte Abtheilung.

Von dem Schneller. Tab. VI.

§. 1.

Den kurzen Mordent in der Gegen-Bewegung, deſſen höchſten Ton man ſchnellt, und die übrigen beyden mit dem ſteifen Finger vorträget, habe ich jederzeit, ohne Veränderung, ſo angedeutet, wie wir Tab. VI. unter Fig. XCIV. ſehen. Wegen dieſes Schnellens kann man dieſe noch ſonſten nicht bemerkte Manier gar wohl den **Schneller** nennen. Dieſe Manier iſt ſo wohl in der Bewegung der Noten, als im Gebrauche das Gegentheil vom Mordenten. In den Noten iſt ſie dem Prall-Triller vollkommen ähnlich.

§. 2. Dieſer Schneller wird allezeit geſchwinde gemacht und kommt niemals anders als bey geſtoßenen und geſchwinden Noten vor, welchen er einen Glanz giebt, und wo er juſt zur Ausfüllung zureicht.

§. 3. Er thut in der Geſchwindigkeit die Würkung eines Trillers ohne Nachſchlag, und gleichwie der letztere mit dem Nachſchlage eine ſteigende Folge liebt, ſo mag der Schneller gerne herunter gehende Noten nach ſich haben, ohne Zweifel, weil ſein letztes kleines Nötgen und die Haupt-Note zuſammen genommen einen Nachſchlag von dem Triller in der Gegen-Bewegung vorſtellen. Dem ohngeachtet unterſcheidet er ſich von den Trillern dadurch, daß er niemals angeſchloſſen und bey Schleifungen vorkommen kann.

§. 4. Er muß ſehr geſchickt ausgeübt werden, weil er ſich ſonſt nicht gut ausnimmt. Es können ihn daher blos die ſtärkeſten und fertigſten Fingen bewerkſtelligen, und man muß aus Noth oft mit einem Finger fortgehen, welches dem Stoßen, ſo ihm natürlich iſt, keinen Schaden thut, Fig. XCV. (a) Man kann dieſe Manier beſonders auch bey den Einſchnitten brauchen (b).

Neunte Abtheilung.

Von den Verzierungen der Fermaten. Tab. VI.

§. 1.

So wenig meine Abſicht geweſen iſt, mich mit weitläuftigern Manieren, als die bishero angeführten ſind, abzugeben; ſo nöthig finde ich doch etwas weniges bey Gelegenheit der Fermaten davon anzuführen.

§. 2. Man braucht dieſe letztern oft mit guter Würkung; ſie erwecken eine beſondere Aufmerkſamkeit. Man deutet ſie durch das gewöhnliche Zeichen eines Bogens mit einem Puncte darunter an, und hält ſo lange dabey ſtille, als es ohngefehr der Inhalt des Stückes erfordert.

§. 3. Zuweilen fermirt man aus Affect, ohne daß etwas angedeutet iſt. Auſſerdem aber kommen dieſe Fermaten auf **dreyerley** Art vor. Man hält entweder über der vorletzten Note, oder über der letzten Note des Baſſes, oder nach dieſer über einer Pauſe ſtille. Es ſollte dieſes Zeichen von Rechtswegen allezeit an dem Orte, wo man anfängt zu fermiren und allenfalls noch einmal, bey dem Ende der Fermate, angedeutet ſeyn.

§. 4. Die Fermaten über Pauſen kommen **mehrentheils** im Allegro vor, und werden ganz ſimple vorgetragen. Die andern zwey Arten findet man **gemeiniglich** in langſamen und affectuöſen Stücken, und müſſen verzieret werden, oder man fällt in den Fehler der Einfalt. Es können alſo allenfalls bey den übrigen Stellen eines Stückes eher weitläuftigere Manieren gemiſſet werden als hier.

§. 5. Ich habe zu dem Ende bey Fig. XCVI. einige Exempel von Fermaten beyderley Art mit ihren Zierrathen beybefügt. Dieſe Exempel erfordern eine langſame oder wenigſtens gemäßigte Zeit-Maaß. Da dieſe Verzierungen allezeit ein Verhältniß mit dem Affecte des Stückes haben müſſen, ſo kann man ſie mit Nutzen brauchen, wenn man auf dieſen Affect genau achtung giebt. Aus der Bezieferung des Baſſes laſſen ſich die übrigen ähnlichen Fälle dieſer Fermaten leicht entdecken.

§. 6. Wer die Geſchicklichkeit nicht hat, weitläuftige Manieren hierbey anzubringen, der kann ſich zur Noth dadurch helfen, daß er über einem

vorkommenden Vorſchlage von oben vor der letzten Note im Diſcante einen langen Triller von unten anbringet Fig. XCVII. (a). Findet ſich aber in dieſem Falle ein Vorſchlag von unten, ſo trägt man ihn ſimpel vor und macht über der Haupt-Note den erwehnten langen Triller (b). Bey Fermaten ohne Vorſchlag hat dieſer Triller über der letzten Note im Diſcante ebenfalls ſtatt (c).

Drittes Hauptſtück.

Vom Vortrage.

§. 1.

Es iſt unſtreitig ein Vorurtheil, als wenn die Stärke eines Clavieriſten in der bloßen Geſchwindigkeit beſtünde. Man kann die fertigſten Finger, einfache und doppelte Triller haben, die Applicatur verſtehen, vom Blatte treffen, es mögen ſo viele Schlüſſel im Laufe des Stückes vorkommen als ſie wollen, alles ohne viele Mühe aus dem Stegereif transponiren, Decimen, ja Duodecimen greifen, Läufer und Kreuzſprünge von allerley Arten machen können, und was dergleichen mehr iſt; und man kann bey dem allen noch nicht ein deutlicher, ein gefälliger, ein rührender Clavieriſte ſeyn. Die Erfahrung lehret es mehr als zu oft, wie die Treffer und geſchwinden Spieler von Profeßion nichts weniger als dieſe Eigenſchaften beſitzen, wie ſie zwar durch die Finger das Geſicht in Verwunderung ſetzen, der empfindlichen Seele eines Zuhörers aber gar nichts zu thun geben. Sie überraſchen das Ohr, ohne es zu vergnügen, und betäuben den Verſtand, ohne ihm genung zu thun. Ich ſpreche hiemit dem Spielen aus dem Stegereif nicht ſein gebührendes Lob ab. Es iſt rühmlich, eine Fertigkeit darinnen zu haben, und ich rathe es ſelbſt einem jeden aufs beſte an. Es darf aber ein bloßer Treffer wohl nicht auf die wahrhaften Verdienſte desjenigen Anſprüche machen, der mehr das Ohr als das Geſicht, und mehr das Herz als das Ohr in eine ſanfte Empfindung zu verſetzen und dahin, wo er will,

zu reiſen vermögend iſt. Es iſt wohl ſelten möglich, ein Stück bey dem erſten Anblicke ſogleich nach ſeinem wahren Inhalt und Affect wegzuſpielen. In den geübteſten Orcheſtern wird ja oft über einige, den Noten nach ſehr leichte Sachen mehr als eine Probe angeſtellet. Die meiſten Treffer werden vielmals nichts mehr thun, als daß ſie die Noten treffen, und wie vieles wird vielleicht nicht der Zuſammenhang und die Verbindung der Melodie leiden, wenn auch im geringſten nicht in der Harmonie geſtolpert würde? Es iſt ein Vorzug fürs Clavier, daß man es in der Geſchwindigkeit darauf höher als einem andern Inſtrumente bringen kann. Man muß aber dieſe Geſchwindigkeit nicht mißbrauchen. Man verſpare ſie bis auf die Gänge, wo man ihrer nöthig hat, ohne gleich das Tempo vom Anfange zu überſchreiten. Daß ich der Geſchwindigkeit nicht ihr Verdienſt, und folglich weder ihren Nutzen noch Nothwendigkeit nehme, wird man daraus abnehmen, daß ich verlange, daß die Probe-Stücke aus dem G und F moll, und die aus den kleinſten Noten beſtehenden Läufer in dem, aus dem C moll aufs hurtigſte wiewohl deutlich geſpielet werden müſſen. In einigen auswärtigen Gegenden herrſchet gegentheils beſonders dieſer Fehler ſehr ſtark, daß man die Adagios zu hurtig und die Allegros zu langſam ſpielet. Was für ein Widerſpruch in einer ſolchen Art von Ausführung ſtecke, braucht man nicht methodiſch darzuthun. Doch halte man nicht dafür, als ob ich hiemit diejenigen trägen und ſteifen Hände rechtfertigen will, die einen aus Gefälligkeit einſchläfern, die unter dem Vorwande des ſangbaren das Inſtrument nicht zu beleben wiſſen, und durch den verdrießlichen Vortrag ihrer gähnenden Einfälle noch weit mehrere Vorwürfe, als die geſchwinden Spieler verdienen. Dieſe letztern ſind zum wenigſten noch der Verbeſſerung fähig; ihr Feuer kann gedämpfet werden, wenn man ſie ausdrücklich zur Langſamkeit anhält, da das hypochondriſche Weſen, das aus den matten Fingern bis zum Eckel hervorblicket, wohl wenig oder gar nicht durch das Gegentheil zu heben iſt. Beyde übrigens üben ihr Inſtrument blos maſchienenmäßig aus, da zu dem rührenden Spielen gute Köpfe erfordert werden, die ſich gewiſſen vernünftigen Regeln zu unterwerfen und darnach ihre Stücke vorzutragen fähig ſind.

§. 2. Worinn aber beſteht der gute Vortrag? in nichts anderem als der Fertigkeit, muſikaliſche Gedanken nach ihrem wahren Inhalte und Affecte

ſingend oder ſpielend dem Gehöre empfindlich zu machen. Man kann durch die Verſchiedenheit deſſelben einerley Gedanken dem Ohre ſo veränderlich machen, daß man kaum mehr empfindet, daß es einerley Gedanken geweſen ſind.

§. 3. Die Gegenſtände des Vortrages ſind die Stärke und Schwäche der Töne, ihr Druck, Schnellen, Ziehen, Stoßen, Beben, Brechen, Halten, Schleppen und Fortgehen. Wer dieſe Dinge entweder gar nicht oder zur unrechten Zeit gebrauchet, der hat einen ſchlechten Vortrag.

§. 4. Der gute Vortrag iſt alſo ſofort daran zu erkennen, wenn man alle Noten nebſt den ihnen zugemeſſenen guten Manieren zu rechter Zeit in ihrer gehörigen Stärke durch einen nach dem wahren Inhalte des Stücks abgewognen Druck mit einer Leichtigkeit hören läßt. Hieraus entſtehet das Runde, Reine und Flieſſende in der Spiel-Art, und wird man dadurch deutlich und ausdrückend. Man muß aber zu dem Ende die Beſchaffenheit desjenigen Inſtruments, worauf man ſpielet, wohl unterſuchen, damit man es weder zu wenig, noch zu viel angreife. Manches Clavier giebt nicht eher ſeinen vollkommnen und reinen Ton von ſich, als wenn man es ſtark angreift; ein anderes wiederum muß ſehr geſchonet werden, oder man übertreibt das Anſprechen des Tons. Dieſe Anmerkung, die ſchon im Eingange gemacht worden, wiederhole ich allhier deswegen noch einmal, damit man auf eine vernünftigere Art, als insgemein geſchiehet, nemlich nicht durch eine übertriebene Gewalt des Anſchlages, ſondern vielmehr durch harmoniſche und melodiſche Figuren, z. E. die Raſerey, den Zorn oder andere gewaltige Affecten vorzuſtellen ſuche. Auch in den geſchwindeſten Gedanken muß man hierbey jeder Note ihren gehörigen Druck geben; ſonſten iſt der Anſchlag ungleich und undeutlich. Dieſe Gedanken werden gemeiniglich nach der bey den Trillern angeführten Art geſchnellet. Das Runde im Vortrage läßt ſich am beſten aus geſchwinden Stücken erlernen, welche mit ſchweren und leichten Paſſagen von einerley Geſchwindigkeit abwechſeln. Man wird oft Spieler finden, welche wegen ihrer Fauſtfertigkeit die erſtern reine heraus bringen, die letztern aber undeutlich machen, weil ſie ihre Finger nicht in ihrer Gewalt haben. Bey der Leichtigkeit wird ihnen die Zeit zu lang, ſie übereilen ſich und fahren drüber hin. In dem Probe-Stücke aus dem Dis

müſſen die gebrochnen Accorde eben ſo deutlich geſpielt werden, als die Gänge, wo beyde Hände zugleich laufen. Im gedachten Probe Stücke bey den 5ten und 6ten Linien-Paare brauche man die im erſten Hauptſtück §. 16. angeprieſene Vorſicht, man erleichtere ſich dieſe Abwechſelung der Hände, indem man ſie bey der geringſten Ruhe beyzeiten dahin rückt, wo ſie gleich drauf nöthig ſind.

§. 5. Die Lebhaftigkeit des Allegro wird **gemeiniglich** in geſtoßenen Noten und das Zärtliche des Adagio in getragenen und geſchleiften Noten vorgeſtellet. Man hat alſo beym Vortrage darauf zu ſehen, daß dieſe Art und Eigenſchaft des Allegro und Adagio in Obacht genommen werde, wenn auch dieſes bey den Stücken nicht angedeutet iſt, und der Spieler noch nicht hinlängliche Einſichten in den Affect eines Stückes hat. Ich ſetze oben mit Fleiß **gemeiniglich**, weil ich wohl weiß, daß allerhand Arten von Noten bey allerhand Arten der Zeit-Maaße vorkommen können.

§. 6. Einige Perſonen ſpielen klebericht, als wenn ſie Leim zwiſchen den Fingern hätten. Ihr Anſchlag iſt zu lang, indem ſie die Noten über die Zeit liegen laſſen. Andere haben es verbeſſern wollen, und ſpielen zu kurz; als wenn die Taſten glühend wären. Es thut aber auch ſchlecht. Die Mittelſtraße iſt die beſte; ich rede hievon **überhaupt;** alle Arten des Anſchlages ſind zur rechten Zeit gut.

§. 7. Wegen Mangel des langen Tonhaltens und des vollkommnen Ab- und Zunehmen des Tones, welches man nicht unrecht durch Schatten und Licht mahleriſch ausdrückt, iſt es keine geringe Aufgabe, auf unſerm Inſtrumente ein Adagio ſingend zu ſpielen, ohne durch zu wenige Ausfüllungen zu viel Zeitraum und Einfalt blicken zu laſſen, oder durch zu viele bunte Noten undeutlich und lächerlich zu werden. Indeſſen, da die Sänger und diejenigen Inſtrumentiſten, die dieſen Mangel nicht empfinden, ebenfalls nur ſelten die langen Noten ohne Zierrathen vortragen dürfen, um keine Ermüdung und Schläfrigkeit blicken zu laſſen, und da bey unſerm Inſtrumente dieſer Mangel vorzüglich durch verſchiedene Hülfsmittel, harmoniſche Brechungen, und dergleichen hinlänglich erſetzet wird, über dieſes auch das Gehör auf dem Claviere mehr Bewegung leiden kann, als ſonſten: ſo kann man mit gutem Erfolge Proben ablegen, womit man zufrieden ſeyn kann,

man müßte denn beſonders wider das Clavier eingenommen ſeyn. Die Mittelſtraße iſt freylich ſchwer hierinnen zu finden, aber doch nicht unmöglich; zudem ſo ſind unſere meiſten Hülfsmittel zum Aushalten, z. E. die Triller und Mordenten, bey der Stimme und andern Inſtrumenten ſo gut gewöhnlich als bey dem unſrigen. Es müſſen aber alle dieſe Manieren rund und dergeſtalt vorgetragen werden, daß man glauben ſollte, man höre bloße ſimple Noten. Es gehört hiezu eine Freyheit, die alles ſclaviſche und maſchinenmäßige ausſchlieſſet. Aus der Seele muß man ſpielen, und nicht wie ein abgerichteter Vogel. Ein Clavieriſt von dieſer Art verdienet allezeit mehr Dank als ein andrer Muſikus. Dieſem letztern iſt es ehe zu verdenken, wenn er bizarr ſingt oder ſpielt, als jenem.

§. 8. Um eine Einſicht in den wahren Inhalt und Affect eines Stückes zu erlangen, und in Ermangelung der nöthigen Zeichen, die darinnen vorkommenden Noten zu beurtheilen, ob ſie geſchleift oder geſtoßen u. ſ. w. werden ſollen, ingleichen, was bey Anbringung der Manieren in Acht zu nehmen iſt, thut man wohl, daß man ſich Gelegenheit verſchaffet, ſo wohl einzelne Muſikos als ganze Muſikübende Geſellſchaften zu hören. Dieſes iſt um ſo viel nöthiger, je mehrern zufälligen Dingen meiſtentheils dieſe Schönheiten unterworfen ſind. Man muß die Manieren in einer nach dem Affect abgemeßnen Stärke und Eintheilung des Tacts anbringen. Wiewohl man, um nicht undeutlich zu werden, alle Pauſen ſo wohl als Noten nach der Strenge der erwehlten Bewegung halten muß, ausgenommen in Fermaten und Cadenzen: ſo kann man doch öfters die ſchönſten Fehler wider den Tact mit Fleiß begehen, doch mit dieſem Unterſcheid, daß, wenn man alleine oder mit wenigen und zwar mit verſtändigen Perſonen ſpielt, ſolches dergeſtalt geſchehen kann, daß man der ganzen Bewegung zuweilen einige Gewalt anthut; die Begleitenden werden darüber, anſtatt ſich irren zu laſſen, vielmehr aufmerkſam werden, und in unſere Abſichten einſchlagen; daß aber, wenn man mit ſtarker Begleitung, und zwar wenn ſelbige aus vermiſchten Perſonen von ungleicher Stärke beſteht, man blos in ſeiner Stimme allein wider die Eintheilung des Tacts eine Aenderung vornehmen kann, indem die Hauptbewegung deſſelben genau gehalten werden muß. Wenn der Componiſt einen Satz in einer fremden Ton-Art ſchließt: ſo verlangt er

gemeiniglich, daß das folgende Stück, ohne vorher zu ruhen, ſo gleich angefangen werde. Der Componiſt kann auch aus andern Urſachen dieſes verlangen. In dieſem Falle pflegt er am Ende des Satzes, ſtatt zweener Taktſtriche, nur einen hinzuſetzen.

§. 9. Alle Schwierigkeiten in Paſſagien ſind durch eine ſtarke Uebung zu erlernen, und erfordern in der That nicht ſo viele Mühe als der gute Vortrag einfacher Noten. Dieſe machen manchem zu ſchaffen, welcher das Clavier für ſimpler hält, als es iſt. So fauſtfertig man unterdeſſen ſey: ſo traue man ſich nicht mehr zu als man bezwingen kann, wenn man öffentlich ſpielt, indem man alsdenn ſelten in der gehörigen Gelaſſenheit, auch nicht allezeit gleich aufgeräumt iſt. Seine Fähigkeit und Diſpoſition kann man an den geſchwindeſten und ſchwerſten Paſſagien abmeſſen, damit man ſich nicht übertreibe und hernach ſtecken bleibe. Diejenigen Gänge, welche zu Hauſe mit Mühe und ſogar nur dann und wann glücken, muß man öffentlich weglaſſen, man müßte denn in einer ganz beſondern Faſſung des Gemüthes ſeyn. Auch durch Probirung der Triller und andrer kleinen Manieren kann man das Inſtrument zuvor erforſchen. Alle dieſe Vorſichten ſind aus zweyerley Urſachen nothwendig, erſtlich, damit der Vortrag leicht und fließend ſey, und ferner, damit man gewiſſe ängſtliche Geberden vermeiden könne, die die Zuhörer, anſtatt ſie zu ermunteen, vielmehr verdrießlich machen müſſen.

§. 10. Der Grad der Bewegung läßt ſich ſo wohl nach dem Inhalte des Stückes überhaupt, den man durch gewiſſe bekannte italiäniſche Kunſt-Wörter anzuzeigen pflegt, als beſonders aus den geſchwindeſten Noten und Figuren darinnen beurtheilen. Bey dieſer Unterſuchung wird man ſich in den Stand ſetzen, weder im Allegro übereilend, noch im Adagio zu ſchläfrig zu werden.

§. 11. Die begleitenden Stimmen muß man, ſo viel möglich, von derjenigen Hand verſchonen, welche den herrſchenden Geſang führet, damit ſie ſelbigen mit aller Freyheit ungehindert geſchickt herausbringen könne.

§. 12. Wir haben im §. 8. als ein Mittel, den guten Vortrag zu erlernen, die Beſuchung guter Muſiken vorgeſchlagen. Wir fügen allhier noch hinzu, daß man keine Gelegenheit verabſäumen müſſe, geſchickte Sän-

ger beſonders zu hören: man lernet dadurch ſingend denken, und wird man wohl thun, daß man ſich hernach ſelbſt einen Gedanken vorſinget, um den rechten Vortrag deſſelben zu treffen. Dieſes wird allezeit von gröſſerm Nutzen ſeyn, als ſolches aus weitläuftigen Büchern und Diſcurſen zu holen, worinn man von nichts anderm als von Natur, Geſchmack, Geſang, Melodie, höret, ungeachtet ihre Urheber öfters nicht im Stande ſind, zwey Noten zu ſetzen, welche natürlich, ſchmackhaft, ſingend und melodiſch ſind, da ſie doch gleichwohl alle dieſe Gaben und Vorzüge nach ihrer Willkühr bald dieſem bald jenem, jedoch meiſtens mit einer unglücklichen Wahl, austheilen.

§. 13. Indem ein Muſikus nicht anders rühren kann, er ſey dann ſelbſt gerührt; ſo muß er nothwendig ſich ſelbſt in alle Affecten ſetzen können, welche er bey ſeinen Zuhörern erregen will; er giebt ihnen ſeine Empfindungen zu verſtehen und bewegt ſie ſolchergeſtalt am beſten zur Mit-Empfindung. Bey matten und traurigen Stellen wird er matt und traurig. Man ſieht und hört es ihm an *). Dieſes geſchicht ebenfalls bey heftigen, luſtigen, und andern Arten von Gedanken, wo er ſich alsdenn in dieſe Affecten ſetzet. Kaum, daß er einen ſtillt, ſo erregt er einen andern, folglich wechſelt er beſtändig mit Leidenſchaften ab. Dieſe Schuldigkeit beobachtet er überhaupt bey Stücken, welche ausdrückend geſetzt ſind, ſie mögen von ihm ſelbſt oder von jemanden anders herrühren; im letztern Falle muß er dieſelbe Leidenſchaften bey ſich empfinden, welche der Urheber des fremden Stücks bey deſſen Verfertigung hatte. Beſonders aber kann ein Clavieriſte vorzüglich auf allerley Art ſich der Gemüther ſeiner Zuhörer durch Fantaſien aus dem Kopfe bemeiſtern. Daß alles dieſes ohne die geringſten Geberden abgehen könne, wird derjenige blos läugnen, welcher durch ſeine Unempfindlichkeit genöthigt iſt, wie ein geſchnitztes Bild vor dem Inſtrumente zu ſitzen. So unanſtändig und ſchädlich heßliche Geberden ſind: ſo nützlich ſind die guten, indem ſie unſern Abſichten bey den Zuhörern zu Hülfe kommen. Dieſe letztern Ausüber machen ungeachtet ihrer Fertigkeit ihren ſonſt nicht übeln Stücken oft ſelbſten ſchlechte Ehre. Sie wiſſen nicht, was darinnen ſteckt, weil ſie es

*) Hierbey nehme man ſich vor dem Fehler des Allzuſchläfrigen und Schleppenden in acht. Man kann durch zu vielen Affect und Melancholie leicht darein fallen.

nicht herausbringen können. Spielt ſolche Stücke aber ein anderer, welcher zärtliche Empfindungen beſitzet, und den guten Vortrag in ſeiner Gewalt hat; ſo erfahren ſie mit Verwunderung, daß ihre Werke mehr enthalten, als ſie gewußt und geglaubt haben. Man ſieht hieraus, daß ein guter Vortrag auch ein mittelmäßiges Stück erheben, und ihm Beyfall erwerben kann.

§. 14. Aus der Menge der Affecten, welche die Muſik erregen kann, ſieht man, was für beſondere Gaben ein vollkommner Muſikus haben müſſe, und mit wie vieler Klugheit er ſie zu gebrauchen habe, damit er zugleich ſeine Zuhörer, und nach dieſer ihrer Geſinnung den Inhalt ſeiner vorzutragenden Wahrheiten, den Ort, und andere Umſtände mehr in Erwegung ziehe. Da die Natur auf eine ſo weiſe Art die Muſik mit ſo vielen Veränderungen begabet hat, damit ein jeder daran Antheil nehme könne: ſo iſt ein Muſikus alſo auch ſchuldig, ſo viel ihm möglich iſt, allerley Arten von Zuhörern zu befriedigen.

§. 15. Wir haben oben angeführt, daß ein Claviriſte beſonders durch Fantaſien, welche nicht in auswendig gelernten Paſſagien oder geſtohlnen Gedanken beſtehen, ſondern aus einer guten muſikaliſchen Seele herkommen müſſen, das Sprechende, das hurtig überraſchende von einem Affecte zum andern, alleine vorzüglich vor den übrigen Ton-Künſtlern ausüben kann; ich habe hiervon in dem letzten Probe-Stück eine kleine Anleitung entworfen. Hierbey iſt nach der gewöhnlichen Art der ſchlechte Tact vorgezeichnet, ohne ſich daran zu binden, was die Eintheilung des Ganzen betrifft; aus dieſer Urſache ſind allezeit bey dieſer Art von Stücken die Abtheilungen des Tactes weggeblieben. Die Dauer der Noten wird durch das vorgeſetzte Moderato überhaupt und durch die Verhältniß der Noten unter ſich beſonders beſtimmt. Die Triolen ſind hier ebenfalls durch die bloße Figur von drey Noten zu erkennen. Das Fantaſiren ohne Tact ſcheint überhaupt zu Ausdrückung der Affecten beſonders geſchickt zu ſeyn, weil jede Tact-Art eine Art von Zwang mit ſich führet. Man ſiehet wenigſtens aus den Recitativen mit einer Begleitung, daß das Tempo und die Tact-Arten oft verändert werden müſſen, um viele Affecten kurz hinter einander zu erregen und zu ſtillen. Der Tact iſt alsdenn oft bloß der Schreib-

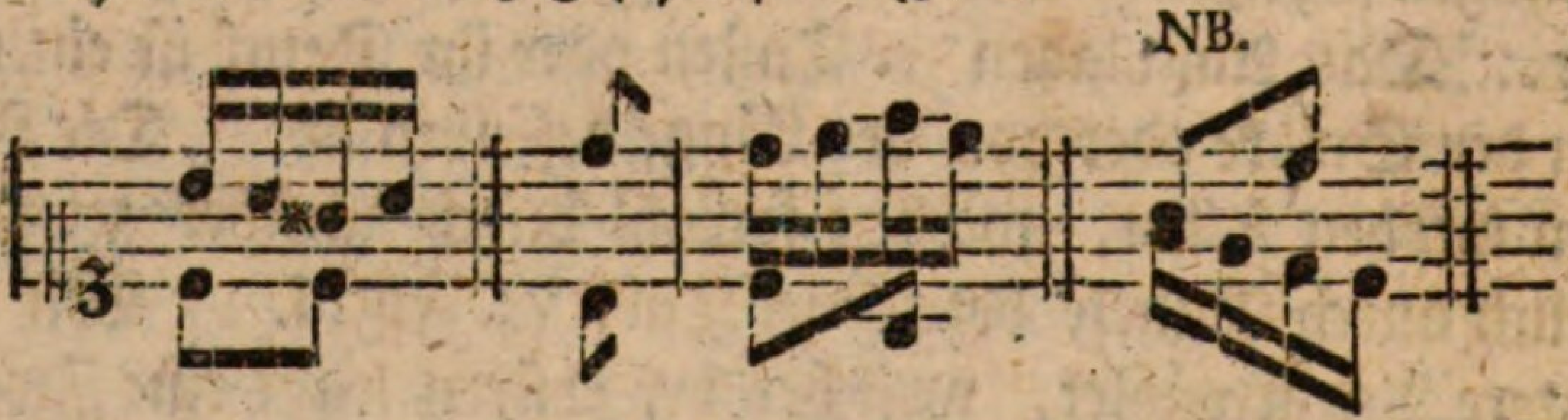
Art wegen vorgezeichnet, ohne daß man hieran gebunden iſt. Da wir nun ohne dieſe Umſtände mit aller Freyheit, ohne Tact, durch Fantaſien dieſes auf unſerm Inſtrumente bewerkſtelligen können, ſo hat es dieſerwegen einen beſondern Vorzug.

§. 16. Indem man alſo ein jedes Stück nach ſeinem wahren Inhalte, und mit dem gehörigen Affecte ſpielen ſoll; ſo thun die Componiſten wohl, wenn ſie ihren Ausarbeitungen auſſer der Bezeichnung des Tempo, annoch ſolche Wörter vorſetzen, wodurch der Inhalt derſelben erkläret wird. So gut dieſe Vorſicht iſt, ſo wenig würde ſie hinlänglich ſeyn, das Verhudeln ihrer Stücke zu verhindern, wenn ſie nicht auch zugleich die gewöhnlichen Zeichen, welche den Vortrag angehen, den Noten beyfügten. Wegen des erſten Puncts wird man mir leichte vergeben, wenn man bey den Probe-Stücken einige Wörter findet, welche eben ſo gar gewöhnlich nicht ſeyn mögen, ob ſie ſchon zu meiner Abſicht bequem geweſen ſind. Wegen der Zeichen habe ich bey denſelben die nöthige Sorgfalt gleichfalls gebrauchet, weil ich gewiß weiß, daß ſie bey unſerm Inſtrumente eben ſo nöthig ſind als bey andern. Wenn eine Stimme anders vorgetragen werden ſoll als die übrigen, ſo hat ſie deswegen ihr beſonderes Zeichen, auſſerdem aber gehört ein ſolches Zeichen der ganzen Hand zu, ſie mag eine oder mehrere Stimmen ſpielen. Die bloße Figur dieſer Zeichen mag vielleicht bekannter ſeyn als die Wiſſenſchaft, ſolche gleichſam zu beleben, und die abgezielte Würkung davon hervor zu bringen. Zu dem Ende wollen wir das Vornehmſte deswegen in einigen Exempeln und Erklärungen beyfügen.

§. 17. Das Anſchlagen der Taſten oder ihr Druck iſt einerley. Alles hänget von der Stärke oder von der Länge deſſelben ab. Die Noten, welche geſtoßen werden ſollen, werden ſowohl durch darüber geſetzte Strichelchen als auch durch Puncte bezeichnet Tab. VI. Fig. I. Wir haben dismal die letztere Art gewählet, weil bey der erſtern leicht eine Zweydeutigkeit wegen der Ziffern hätte vorgehen können. Man muß mit Unterſchied abſtoßen, und die Geltung der Note, ob ſolche ein halber Tact, Viertheil oder Achttheil iſt, ob die Zeit-Maaße hurtig oder langſam, ob der Gedanke forte oder piano iſt, erwegen; dieſe Noten werden allezeit etwas weniger als die Hälfte gehalten. Ueberhaupt kann man ſagen, daß das Stoßen

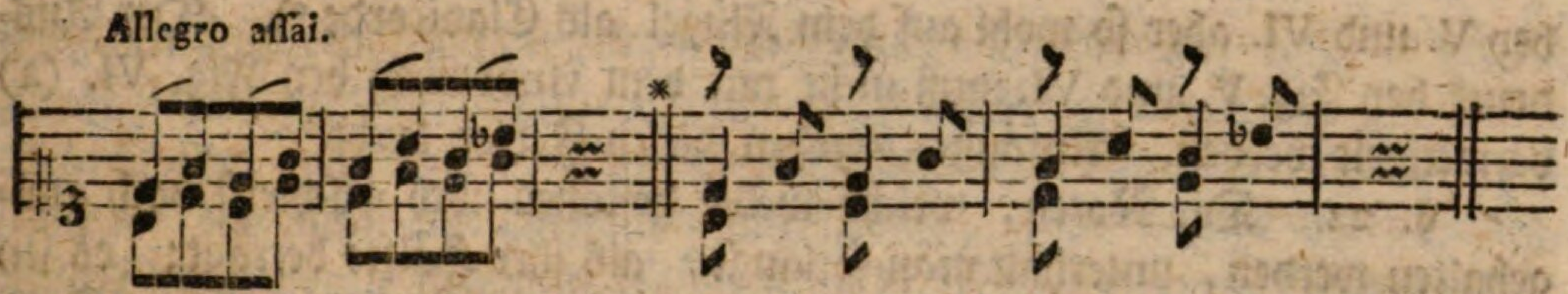
mehrentheils bey ſpringenden Noten und in geſchwinder Zeit-Maaße vorkommt.

§. 18. Die Noten, welche geſchleift werden ſollen, müſſen ausgehalten werden, man deutet ſie mit darüber geſetzten Bogen an Fig. II. Dieſes Ziehen dauret ſo lange als der Bogen iſt. Bey Figuren von 2 und 4 ſolcher Noten, kriegt die erſte und dritte einen etwas ſtärkern Druck, als die zweyte und vierte, doch ſo, daß man es kaum merket. Bey Figuren von drey Noten kriegt die erſte dieſen Druck. Bey andern Fällen kriegt die Note dieſen Druck, wo der Bogen anfängt. Man pflegt zuweilen der Bequemlichkeit wegen bey Stücken, wo viele geſtoßene oder gezogene Noten hintereinander vorkommen, nur im Anfange die erſtern zu bezeichnen, und es verſteht ſich, daß dieſe Zeichen ſo lange gelten, bis ſie aufgehoben werden. Wenn Schleifungen über gebrochene Harmonien vorkommen, ſo kann man zugleich mit der ganzen Harmonie liegen bleiben Fig. III. In dem Probe-Stück aus dem E dur kommt dieſer Fall oft vor, man erhält hierdurch auſſer der beſonders guten Würkung eine leichtere und beſſer zu überſehende Schreib-Art. In dem Probe-Stück aus dem As iſt dieſer Fall in beſonderen Stimmen ausgeſchrieben, damit man dieſe Schreib-Art, welche die Franzoſen beſonders ſtark brauchen kennen lerne. Ueberhaupt zu ſagen, ſo kommen die Schleifungen mehrentheils bey gehenden Noten und in langſamer oder gemäßigter Zeit-Maaße vor. Figuren, wobey die zum Baſſe anſchlagende Noten durchgehende Noten oder Vorſchläge ſind, werden in allerley Zeit-Maaße ohne Andeutung geſchleift. Z. E.

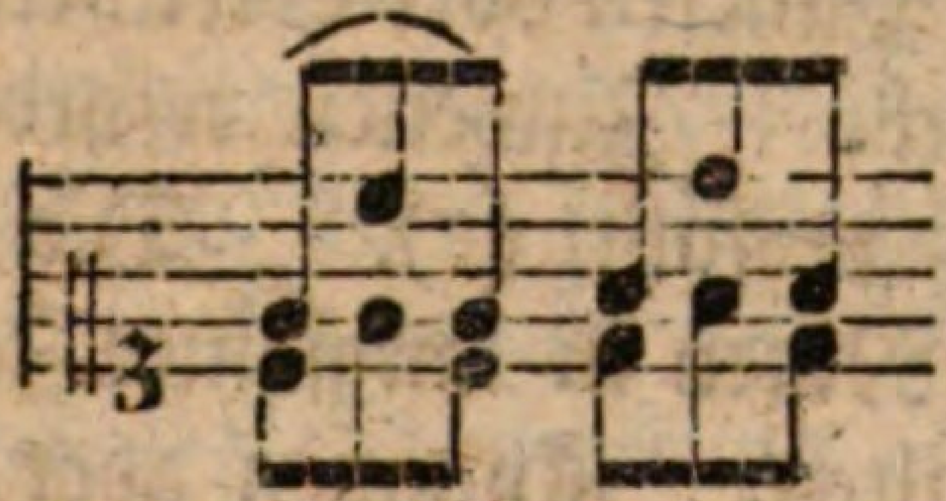
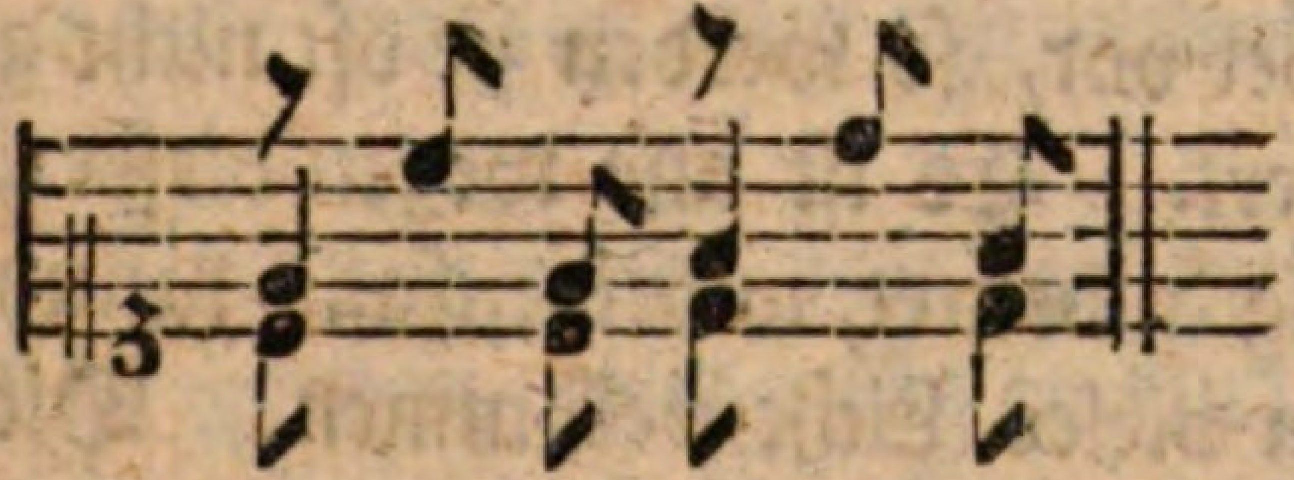


NB. Dieſes letzte Exempel zeigt, daß dieſe Anmerkung auch bey den Baß-Figuren in dieſem Falle gilt.

Figuren, wobey die Haupt-Noten zuſammen anſchlagen, können ſo wohl geſchleift als geſtoßen werden, und haben einer ausdrücklichen Andeutung hierinnen nöthig. Bey Tertien, z. E.



In geſchwinder Zeit=Maaße würde die Ausführung davon kaum möglich ſeyn, wenigſtens würde der Zwang ein Stottern und Stoßen, wider die Abſicht des Setzers, welcher dieſe Noten geſchleift wiſſen will, gar leicht verurſachen. Wenn man ſie aber nach der bey * befindlichen Andeutung ſpielt und die Viertel ganz aushält: ſo erhält man auf dem Claviere ſo wohl als auch auf dem Flügel die gehörige Würkung auf eine ganz leichte Art.

Folgende Figuren  werden ebenfalls bequem ſo geſpielt: 

§. 19. Die bey Fig. IV. befindlichen Noten werden gezogen und jede kriegt zugleich einen merklichen Druck. Das Verbinden der Noten durch Bogen mit Puncten nennt man bey dem Claviere eigentlich das Tragen der Töne.

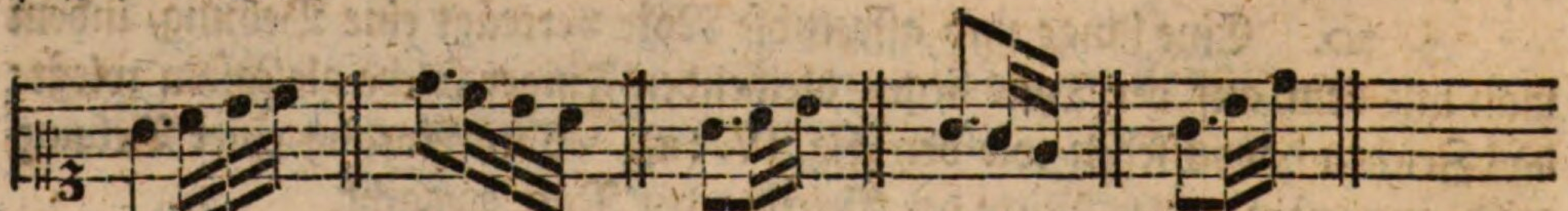
§. 20. Eine lange und affectuöſe Note verträgt eine Bebung, indem man mit dem auf der Taſte liegen bleibenden Finger ſolche gleichſam wiegt; das Zeichen davon ſehen wir bey Fig. IV. (a). Der Anfang einer Bebung wird am beſten in der Mitte der Geltung der Note gemacht.

§. 21. Die Fig. V. befindlichen Noten ſpielt man ſo, daß der Anfang des Bogens mit dem Finger einen kleinen Druck kriegt. Die Noten bey Fig. VI. werden eben ſo geſpielt, nur mit dem Unterſcheid, daß das Ende des Bogens nicht ausgehalten wird, weil man den Finger bald aufheben muß. Der Ausdruck bey Fig. IV. geht nur auf dem Clavicorde an; der

bey V. und VI. aber ſo wohl auf dem Flügel als Clavicorde *). Der Ausdruck bey Fig. V. und VI. muß nicht mit dem Ausdrucke bey Fig. VI. (a) verwechſelt werden. Anfänger begehen dieſen Fehler leicht.

§. 22. Die Noten, welche weder geſtoßen noch geſchleift noch ausgehalten werden, unterhält man ſo lange, als ihre Hälfte beträgt; es ſey denn, daß das Wörtlein Ten. (gehalten) darüber ſteht, in welchem Falle man ſie aushalten muß. Dieſe Art Noten ſind gemeiniglich die Achttheile und Viertheile in gemäßigter uud langſamer Zeit-Maaße, und müſſen nicht unkräftig, ſondern mit einem Feuer und ganz gelindem Stoße geſpielt werden.

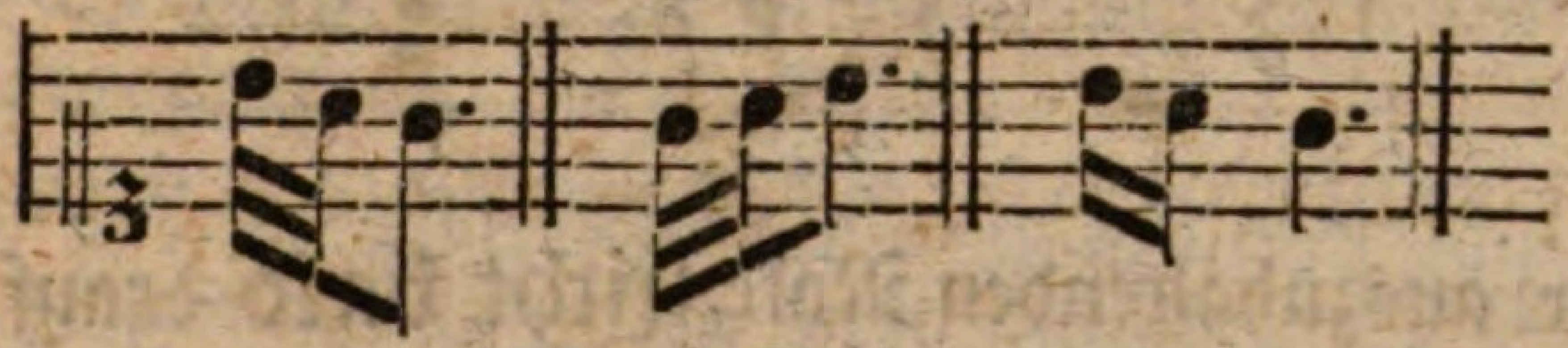
§. 23. Die kurzen Noten nach vorgegangenen Puncten werden allezeit kürzer abgefertiget als ihre Schreib-Art erfordert, folglich iſt es ein Ueberfluß, dieſe kurze Noten mit Puncten oder Strichen zu bezeichnen. Bey Fig. VII. ſehen wir ihren Ausdruck. Zuweilen erfordert die Eintheilung, daß man der Schreib-Art gemäß verfährt (*). Die Puncte bey langen Noten, ingleichen die bey kurzen Noten in langſamer Zeit-Maaße und auch **einzeln** werden insgemein gehalten. Kommen aber, zumal in geſchwindem Tempo, viele hinter einander vor, ſo werden ſie oft nicht gehalten, ohngeacht die Schreib-Art es erfordert. Es iſt alſo wegen dieſer Veränderung am beſten, daß man alles gehörig andeutet, widrigenfalls kann man aus dem Inhalte eines Stückes hierinnen vieles Licht bekommen. Die Puncte bey kurzen Noten, worauf ungleich kürzere nachfolgen, werden ausgehalten Fig. VIII. Bey Figuren, wo auf die Puncte vier und noch mehrere kurze Noten folgen, werden dieſe letztern durch ihre Vielheit kurz genug; auch bey folgenden Figuren:



Wenn die Zeit-Maaße nicht gar langſam iſt: ſo gilt obiges auch bey folgenden Figuren:

*) Obſchon auf dem letztern viel deutlicher als auf dem erſtern.

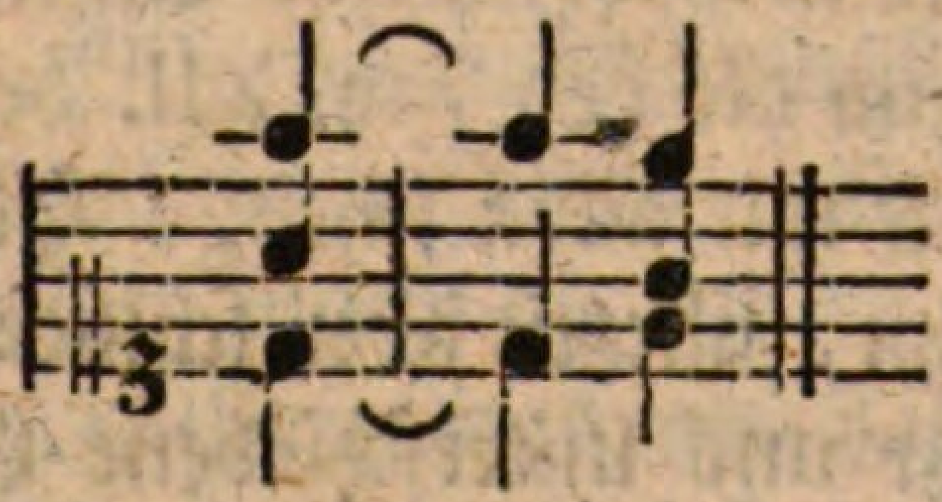
Bey den Figuren, wo die kurzen Noten zuerſt vorkommen, und der Punct zuletzt ſtehet, werden die kurzen Noten ebenfalls kürzer abgefertiget, als ihre Schreib-Art erfordert. Das letzte Exempel hat, ohngeacht der längern Noten, bey nicht gar langſamer Zeit-Maaße, eben dieſelbe Ausführung. Von Rechtswegen ſollten in dieſem Falle die Noten mehr geſchwänzt ſeyn.



Die geſchwinde Abfertigung aller dieſer kurzen Noten iſt **meiſtentheils** wahr, weil dieſe Regel zuweilen Ausnahmen leidet. Man muß die Gedanken, wobey ſie vorkommen, genau beurtheilen. Wenn die kurzen Noten Manieren über ſich haben, deren Vortrag einige Zeit erfordert, z. E. Triller oder Doppelſchläge: ſo können ſie nicht ſo geſchwinde ausgeführet werden, als auſſerdem. Dieſe letzte Anmerkung gilt ebenfalls von den kurzen Noten, wenn der Gedanke traurig oder Affectsvoll iſt, und bey langſamer Zeit-Maaße vorkommt.

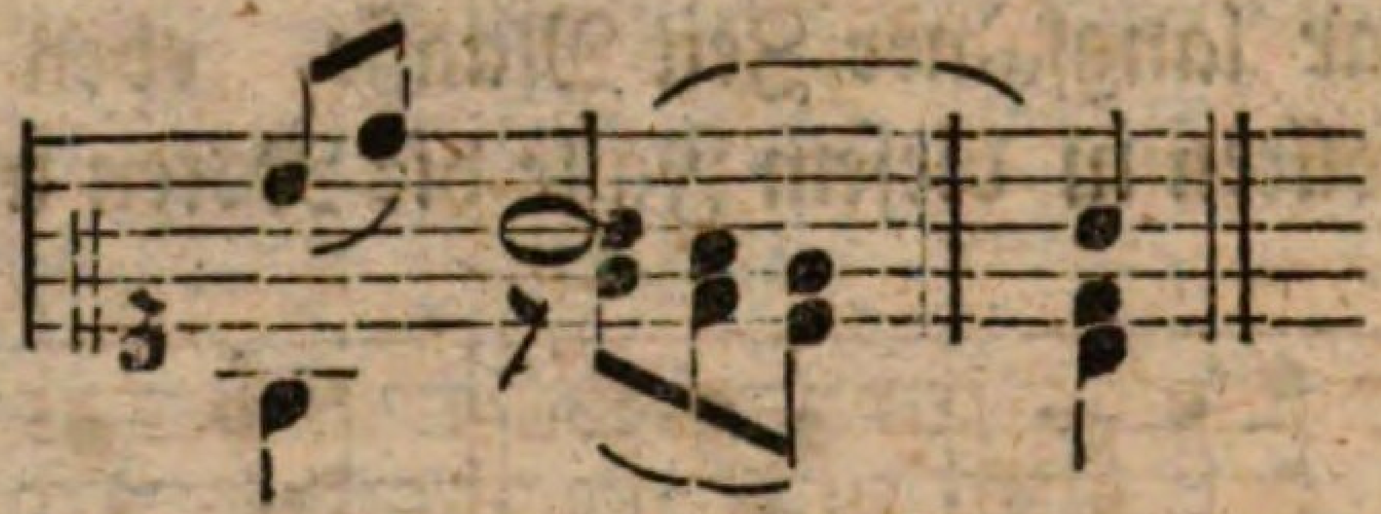
§. 24. Die erſte Note von den bey Fig. IX. befindlichen Figuren, weil ſie geſchleift werden, wird nicht zu kurz abgefertiget, wenn das Tempo gemäßigt oder langſam iſt, weil ſonſt zu viel Zeit-Raum übrig bleiben würde. Dieſe erſte Note wird durch einen gelinden Druck, aber ja nicht durch einen kurzen Stoß oder zu ſchnellen Ruck marquirt.

§. 25. Bey langen Aushaltungen hat man die Freyheit, die lange gebundene Note dann und wann wieder anzuſchlagen Fig. X. Um den Gang einer Stimme deutlich hören zu laſſen, muß auch bey kurzen Aushaltungen die gebundene Note zuweilen angeſchlagen werden:



Wenn bey Gedanken, die geſchleift werden müſſen, eine Note der Aushaltung **bald** in die Queere kommt: ſo hebt man die Aushaltung nicht auf,

ſondern verliert lieber dieſe, oft der Schreib-Art wegen, hingeſetzte Note, weil der **bald** drauf folgende wiederholte Anſchlag der nöthigen Schleifung zuwider iſt. Z. E.



Kommt aber der auszuhaltenden Note **nicht bald** drauf dieſelbe Note in die Queere; ſo wird die letztere zwar angeſchlagen; jedoch muß man ſogleich mit der rechten Hand dieſe angeſchlagene Taſte ergreifen und aufs neue liegen laſſen, ehe ſie die linke Hand verläßt:

Macht man bey ſolcher Aushaltung einen Triller: ſo muß er nicht unterbrochen werden.

§. 26. Die gewöhnlichen Zeichen der gebrochenen Harmonie ſehen wir ſammt ihrer Würkung Fig. XI. Unter (*) bemerken wir die Brechungen mit Acciaccaturen. Wenn bey langen Noten das Wort arpeggio ſtehet, ſo wird die Harmonie einigemal hinauf und herunter gebrochen.

§. 27. Seit dem häufigen Gebrauche der Triolen bey dem ſogenannten ſchlechten oder Vier Viertheil-Tacte, ingleichen bey dem Zwey- oder Dreyviertheil-Tacte findet man viele Stücke, die ſtatt dieſer Tact-Arten oft bequemer mit dem Zwölf, Neun oder Sechs Achttheil-Tacte vorgezeichnet würden. Man theilt alsdann die bey Fig. XII. befindlichen Noten wegen der andern Stimme ſo ein, wie wir allda ſehen. Hierdurch wird der Nachſchlag, welcher oft unangenehm, allezeit aber ſchwer fällt, vermieden.

§. 28. Fig. XIII. zeigt uns unterſchiedene Exempel, wo man aus Affect bisweilen ſo wohl die Noten als Pauſen länger gelten läßt, als die Schreib-Art erfordert. Dieſes Anhalten habe ich theils deutlich ausge-

ſchrieben, theils durch kleine Kreuze angedeutet. Das letzte Exempel zeigt, daß ein Gedanke mit zwey verſchiedenen Begleitungen Gelegenheit zum Anhalten giebt. Ueberhaupt geht dieſer Ausdruck eher in langſamer oder gemäßigter als ſehr geſchwinder Zeit-Maaße an. Im erſten Allegro und drauf folgenden Adagio der ſechſten Sonate in H moll meines zweyten gedruckten Theils ſind auch Exempel hiervon. Beſonders im Adagio kommt ein Gedanke durch eine dreymalige Transpoſition, in der rechten Hand mit Octaven und in der linken mit geſchwinden Noten vor; dieſer wird geſchickt durch ein allmähliges gelindes Eilen bey jeder Ueberſetzung ausgeführet, welches kurz drauf ſehr wohl mit einem ſchläfrigen Anhalten im Tacte abwechſelt. Man hüte ſich bey dem affectuöſen Spielen, daß man nicht zu oft, nicht gar zu ſehr anhalte, und endlich auch nicht das ganze Tempo hierdurch ſchleppend mache. Der Affect verführt hierzu gar leicht. Man muß ohngeacht dieſer Schönheiten die genaueſte Gleichheit der Zeit-Maaße beym Ende eines Stückes beybehalten, wie ſie beym Anfange war. Dies iſt eine ſehr ſchwere Lection in der Ausübung. Wir finden viele brave Muſiker, aber nur wenige, von welchen man in der genaueſten Bedeutung mit Recht ſagen kann: er endiget ſo, wie er angefangen hat. Wenn in einem Stücke aus einer harten Ton-Art Gedanken vorkommen, welche in einer weichen Ton-Art wiederholt werden: ſo kann dieſe Wiederholung ebenfalls etwas weniges langſamer geſchehen des Affects wegen. Beym Eingange in eine Fermate, welche eine Mattigkeit, Zärtlichkeit oder Traurigkeit ausdruckt, pflegt man auch in etwas den Tact anzuhalten. Hierher gehört auch das Tempo rubato. In der Andeutung deſſelben haben die Figuren bald mehrere, bald wenigere Noten, als die Eintheilung des Taktes erlaubet. Man kann dadurch einen Theil des Taktes, einen ganzen, auch mehrere Tacte, ſo zu ſagen, verziehen. Das Schwereſte und Hauptſächlichſte iſt dieſes: daß alle Noten von **gleicher** Geltung aufs ſtrengſte **gleich** vorgetragen werden müſſen. Wenn die Ausführung **ſo** iſt, daß man mit der einen Hand wider den Tact zu ſpielen ſcheint, indem die andere aufs pünctlichſte alle Tacttheile anſchläget: ſo hat man gethan, was man hat thun ſollen. Nur ſehr ſelten kommen alsdenn die Stimmen **zugleich** im Anſchlagen. Wenn ſich das Tempo rubato mit einem Einſchnitte endiget, ſo kann etwas von dieſem

letztern mit ins Tempo rubato gezogen werden, nur muß das Ende davon mit der Grund-Stimme zugleich da ſeyn, wie man überhaupt bey dieſem Tempo auf ſolche Art endigen muß. Langſame Noten, ſchmeichelnde und traurige Gedanken ſind alsdenn die geſchickteſten. Diſſonirende Harmonien ſchicken ſich hierzu beſſer, als conſonirende Sätze. Es gehört zur richtigen Ausführung dieſes Tempo's viele Urtheils-Kraft und ganz beſonders viel Empfindung. Wer beydes hat, dem wird es nicht ſchwer fallen, mit aller Freyheit, die nicht den geringſten Zwang verträgt, ſeinen Vortrag einzurichten, und er würde, wenn es ſeyn müßte, alle Gedanken verziehen können. Zur Uebung gienge es an, aber weiter nicht. Hingegen wird bey aller Mühe, ohne hinlängliche Empfindung nichts rechtes ausgerichtet können werden. So bald man ſich mit ſeiner Ober-Stimme ſclaviſch an den Tact bindet, ſo verliert dies Tempo ſein Weſentliches, weil alle übrige Stimmen aufs ſtrengſte nach dem Tacte ausgeführt werden müſſen. Auſſer dem Clavier-Spieler können alle Sänger und Inſtrumentiſten, **wenn ſie begleitet werden,** dieſes Tempo viel leichter anbringen, als der erſtere, zumal, wenn er ſich allein begleiten muß. Oben iſt die Urſache davon angeführt worden. Der Baß kann, beym Clavier ohne Begleitung, wenn es nöthig iſt, geändert werden, nur muß die Harmonie bleiben. In meinen Clavier-Sachen findet man viele Proben von dieſem Tempo. Die Eintheilung und Andeutung davon iſt ſo gut, als es ſeyn konnte, ausgedruckt. Wer Meiſter in der Ausführung dieſes Tempo's iſt, bindet ſich nicht allezeit an die hingeſetzten Zahlen, 5, 7, 11. u. ſ. w. Er macht zuweilen mehrere, zuweilen wenigere Noten, nachdem er aufgeräumt iſt, aber allezeit mit der gehörigen Freyheit.

§. 29. P bedeutet **Piano;** dieſes piano wird durch die Vermehrung dieſes Buchſtabens noch ſchwächer. M. f. bedeutet **mezzo forte** oder **halb ſtark.** F bedeutet **forte,** dieſes forte wird ſtärker, wenn man dieſem f mehrere beyfügt. Damit man alle Arten vom pianiſſimo bis zum fortiſſimo deutlich zu hören kriege, ſo muß man das Clavier etwas ernſthaft mit einiger Kraft, nur nicht dreſchend angreifen; man muß gegentheils auch nicht zu heuchleriſch darüber wegfahren. Es iſt nicht wohl möglich, die Fälle zu beſtimmen, wo forte oder piano ſtatt hat, weil auch die beſten

Regeln eben ſo viel Ausnahmen leiden, als ſie feſt ſetzen; die beſondere Würkung dieſes Schatten und Lichts hängt von den Gedanken, von der Verbindung der Gedanken, und überhaupt von dem Componiſten ab, welcher eben ſo wohl mit Urſache das Forte da anbringen kann, wo ein andermal piano geweſen iſt, und oft einen Gedanken ſammt ſeinen Con- und Diſſonanzen einmal forte und das andremal piano bezeichnet. Deswegen pflegt man gerne die wiederholten Gedanken, ſie mögen in eben derjenigen Modulation oder in einer andern, zumal, wenn ſie mit verſchiedenen Harmonien begleitet werden, wiederum erſcheinen, durch **forte** und **piano** zu unterſcheiden. Indeſſen kann man merken, daß die Diſſonanzen insgemein ſtärker und die Conſonanzen ſchwächer geſpielt werden, weil jene die Leidenſchaften mit Nachdruck erheben und dieſe ſolche beruhigen, Fig. XIV. (a). Ein beſonderer Schwung der Gedanken, welcher einen heftigen Affect erregen ſoll, muß ſtark ausgedruckt werden. Die ſogenannten Betrügereyen ſpielt man dahero, weil ſie oft deswegen angebracht werden, gemeiniglich forte (b). Man kann allenfalls auch dieſe Regel merken, welche nicht ohne Grund iſt, daß die Töne eines Geſangs, welche auſſer der Leiter ihrer Ton-Art ſind, gerne das forte vertragen, ohne Abſicht, ob es Con- oder Diſſonanzen ſind, und daß gegentheils die Töne, welche in der Leiter ihrer modulirenden Ton-Art ſtehen, gerne piano geſpielt werden, ſie mögen conſoniren oder diſſoniren (c). Wegen der Kürze habe ich in den Exempeln hierüber das f. und p. häufen müſſen, ohngeacht ich wohl weiß, daß dieſe Art, alle Augenblicke Schatten und Licht anzubringen, verwerflich iſt, weil ſie ſtatt der Deutlichkeit eine Dunkelheit hervor bringet, und ſtatt des Frappanten zuletzt etwas gewöhnliches wird. Ohngeacht alle forte und piano in den Probe-Stücken ſorgfältig angedeutet ſind, ſo iſt es doch nöthig, wegen der Manieren das im zweyten Haupt-Stücke davon bemerkte, in ſo ferne der Vortrag dieſer Manieren ſich mit dem forte und piano beſchäftigt, in acht zu nehmen. Spielt man dieſe Probe-Stücke auf einem Flügel mit mehr als einem Grifbrette, ſo bleibt man mit dem forte und piano, welches bey einzeln Noten vorkommt, auf demſelben; man wechſelt hierinnen nicht eher, als bis ganze Paſſagien ſich durch forte und piano unterſcheiden. Auf dem Clavicorde fällt dieſe Unbequemlichkeit weg, indem man hierauf alle

Arten des forte und piano ſo deutlich und reine herausbringen kann, als kaum auf manchem andern Inſtrumente. Bey ſtarker oder lärmender Begleitung muß man allezeit die Haupt-Melodie durch einen ſtärkern Anſchlag hervorragen laſſen.

§. 30. Die verzierten Cadenzen ſind gleichſam eine Compoſition aus dem Stegereif. Sie werden nach dem Inhalte eines Stückes mit einer Freyheit wider den Tact vorgetragen. Deswegen iſt die angedeutete Geltung der Noten bey dieſen Cadenzen in den Probe-Stücken nur ohngefehr. Sie ſtellt blos einigermaaßen die Geſchwindigkeit und Verſchiedenheit dieſer Noten vor. Bey zwey- oder dreyſtimmigen Cadenzen wird allezeit zwiſchen jeder Propoſition ein wenig ſtille gehalten, ehe die andre Stimme anfängt; dieſes Stillehalten und zugleich das Ende jeder Propoſition habe ich durch weiſſe Noten, ohne mich an die gewöhnliche Schreib-Art der Bindungen zu kehren, und ohne weitre Abſicht, in den Probe-Stücken angedeutet. Dieſe weiſſe Noten werden ſo lange ausgehalten, bis ſie in derſelben Stimme von andern abgelöſet werden. Man merke hier, wenn eine andre Stimme in die Queere kommt, daß man alsdenn die auszuhaltende Note zwar auf einige Zeit aufheben muß; dem ohngeacht aber läßt man ſie aufs neue liegen, wenn die in die Queere gekommene Stimme ſolche das letztemal anſchläget. Sollte dieſer Fall bey zwey beſchäftigten Händen vorkommen, ſo ergreift ſogleich die andere Hand dieſe zuletzt angeſchlagene Note, bevor ihn die erſte Hand verläßt. Hierdurch erhält man das Nachſingen ohne einen neuen Anſchlag zu machen. Das bey dieſen weiſſen Noten erforderte Stillehalten geſchiehet deswegen, damit man das Cadenzenmachen zweyer oder dreyer Perſonen, ohne Abrede zu nehmen, nachahme, indem man dadurch gleichſam vorſtellet, als wenn eine Perſon auf die andere genau Achtung gebe, ob deren Propoſition zu Ende ſey oder nicht. Auſſerdem würden die Cadenzen ihre natürliche Eigenſchaft verlieren, und es dürfte ſcheinen, als ob man, ſtatt eine Cadenz zu machen, ein ausdrücklich nach dem Tact geſetztes Stück mit Bindungen ſpielte. Dem ohngeacht fällt dieſes Stillehalten weg, ſobald die Aufloſung der Harmonie, welche bey dem Eintritt einer weiſſen Note vorgehet, erfordert, daß die gerade über dieſer weiſſen ſtehende Note zugleich mit ihr angeſchlagen werden muß.

Bach, Carl Philipp Emanuel,

Carl Philipp Emanuel Bachs Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen mit Exempeln und achtzehn Probe-Stücken in sechs Sonaten erläutert

Bd.: 1

Leipzig 1787

4 Mus.th. 54-1/2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10623726-1
VD18 80421520-001